

英语文学翻译理论与实践研究

孙海一 江 曼 著

電子工業出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京·BEIJING

前言

文学，作为文化的重要组成部分，是人类社会的一面镜子，它反映社会生活，是社会诸阶级和社会集团的意识形态——感情、意见、企图和希望——之形象化的表现。诚如托多洛夫所说，“文学既是小说，也是宣传手册；既是历史，也是哲学；既是科学，也是诗。它们既是文学的结构，也是对真理的探索”。基于这种认识，不难看出，文学与形式方法，文学与伦理道德，文学与人类生存，文学与意识形态，文学与真理等不同领域的复杂关系。因此可以说，文学的语言不是简单的符号系统，而是由明示层、暗示层和象征层构成的多维意义载体。文学的基本属性，即虚构性、真实性、互文性、模糊性和审美性使文学语言的信息结构远比非文学语言复杂得多：在明示层，它承载的是语法信息、结构信息、语义信息和修辞信息；在暗示层，它承载的是文化信息、语用信息和风格信息；在象征层，它蕴含审美信息和作者意图。即便在明示层，其语义信息量和修辞信息量也与暗示层和象征层的信息密切相关，绝非语言符号能指与所指的简单等值。要真正实现作者与读者之间的对话交流，读者就必须跨越时空，消除读者与作品之间的疏远感和陌生感，透过明示层的信息，去解读暗示层的言外之意，进而洞悉象征层的蕴含，领会作者的意图，最终实现作者、作品与读者间的视野融合。语内文学鉴赏是如此，文学翻译则更为复杂。因为文学翻译是语际间的信息传递。译者首先是读者，但他要比普通读者对原作做更为透彻的解读。如果说原作在完成创作之后，没有同读者见面之前是处在自在状态的文本，即第一文本，那么一经读者阅读，摆脱了自在状态而产生文学价值的文本便是第二文本，而经由译者与原作作者进行对话后产生的译作便是第三文本。从理论上讲，第三文本与第一文本的信息量应是等值的。但事实上，源语与译语间的差异，加之译者与作者人生观、价值观、认知水平的不同，使译作与原作的信息量等值不可能实现。所谓文学信息“保真”只能是程度上的最大值。因此，探讨译文文本如何最大限度地传递原文文本信息是本书的主旨。

作者结合多年的理论思考和实践经验，借鉴了国内有关英语文学翻译的研究成果及其经验。就英语文学翻译理论与实践研究做了详细的阐述。

本书阐述的内容共有6章。第一章阐述了文学语言的特征、文学翻译的内涵、原则，探究了文学和非文学的差异，从多方位对文学翻译进行了真实身份的解读；第二章探讨了英语文学翻译的素质要求与准备工作，并进一步深入分析了英语文学翻译中的审美、修辞及批评理论；第三章深入分析了英语文学翻译的文化转向研究，进一步提出了英语文学中针对文化差异的翻译策略的选择；第四章至第六章分别从不同的视角对散文、诗歌和小说的翻译进行了探究，针对不同形式的英语文学体裁提出了翻译技巧。另外，本书还有以下两大特点：第一，内容编排科学。遵循文学翻译的规则，首先从文学翻译的理论分析入手，然后进行文学翻译的实践指导。这种编排方式既能增强读者对理论的理解，又能提高读者对文学翻译实践的认识。第二，论述严谨。本书的创新点是提出了英语文学翻译中文化转向研究的翻译策略，将理论基础与实践能力有机结合在一起，增强了本书的实用性。

本书在撰写过程中得到了许多同仁、专家和朋友的关心与支持，同时也参考了许多前人的研究成果和专业书籍等资料，在此一并向有关人员致以诚挚的谢意。由于作者水平有限，不妥之处在所难免，恳请同行批评指正。

作 者
2018年4月

目 录

第一章 文学、文学翻译与文学翻译研究·····	1
第一节 文学语言的特征分析·····	2
第二节 文学翻译的内涵与原则·····	13
第三节 文学翻译相关研究·····	39
第二章 英语文学翻译的基本问题研究·····	55
第一节 文学翻译者的素质要求与准备工作·····	56
第二节 英语文学翻译中的审美研究·····	68
第三节 英语文学翻译中的修辞研究·····	71
第四节 英语文学翻译中的批评理论研究·····	76
第三章 英语文学翻译的文化转向研究·····	85
第一节 文化、语言与翻译·····	86
第二节 英语文学翻译中的文化差异·····	92
第三节 英语文学翻译中译者的文化身份与翻译策略的选择·····	98
第四章 英语文学翻译实践一：散文翻译·····	103
第一节 散文的语言特征分析·····	104
第二节 散文翻译的基本理论·····	114
第三节 散文翻译实践·····	120
第五章 英语文学翻译实践二：诗歌翻译·····	133
第一节 诗歌的含义·····	134
第二节 诗歌的语言特征分析·····	136
第三节 诗歌翻译理论与实践·····	139
第六章 英语文学翻译实践三：小说翻译·····	149
第一节 小说的基本特征与语言特点·····	150
第二节 小说翻译的原则·····	153
第三节 小说翻译实践·····	163
参考文献·····	185

第一章

文学、文学翻译与文学翻译研究

兰德斯 (Clifford E. Landers) 在他的《文学翻译：实践指南》(Literary Translation: A Practical Guide) 一书中对“文学翻译”做了如下说明：“人们通常认为译者只需处理文字，但这只是部分正确。无论他在翻译什么，他都需要与思想打交道。而文学翻译家需要与各种文化打交道。从非常实际的意义上讲，《时代周刊》在十多年前将文学翻译家称为‘文化信使’是正确的。”通过文学可以向全球各地的人们展示不一样的文化和氛围。因此，文学翻译是一项工作量繁杂的事业，对此开展的研究工作也具有一定的复杂性。

第一节 文学语言的特征分析

一、文学的概念界定

学界有人认为：“文学即是语言”。这一命题是基于海德格尔的观点“语言是存在的家，人就居住在这个家中”提出的。辞书学家认为，文学是“用文字写下的作品的总称。常指凭作者的想象写成的诗和散文，可按作者的意图以及写作的完美程度而识别。文学有各种不同的分类法，可按语言和国别分，也可按历史时期、体裁和题材分。”有教科书为文学下的定义是：“文学是显现在话语蕴藉中的审美意识形态”。更多的人认为，“文学是一种语言艺术，它以语言或其他的书面符号——文字为媒介，来构成作用于读者想象中的形象和情绪状态，从而产生审美共鸣。”批评家与文学家的观点不尽相同。韦勒克和沃伦认为：“文学是创造性的，是一种艺术。”高尔基则提出了“文学是人学”的命题，他断言：“文学是社会诸阶级和集团的意识形态——感情、意见、企图和希望——之形象化的表现。”笔者认为，文学的命题可以从不同角度加以解释。马克思主义认为，“劳动是整个人类生活的第一个基本条件，而达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说：劳动创造了人本身。”人类从猿猴进化而成，这个过程离不开历史长河中的各项劳动活动，这也是文学发展的历程。中国文人鲁迅先生曾经指出：人类其实早就开始从事创作，只是没有任何文字记载的依据。从语言来说，人类的祖先原始人在起初的时候是不能通过语言互相交流的，后来在从事各种生产劳动以及捕猎活动中，人类不得不通过交流达成最终的目的，渐渐就演变成了语言。

其实，从文学活动的基本要素来分析，也能显而易见地看出文学与人的密切关系。文学创造的主体是人，是作家、诗人。没有这个主体，便没有创造性文学。对于文学创造的客体则是社会生活，它是指人类通过经济生活、精神生活及其他上层建筑各类生活中所表现出来的关系、活动之和，换句话说就是人类通过物质、精神生活表现出来的各种现实之间的关系。社会生活离不开作为主体的人，人和社会生活密不可分，一旦人离开了社会各种生活，就不会再有文学创作。因此，我们不能仅仅将文学活动看作是作者开展创作活动，这种活动应当含有作者与读者之间的沟通互动。狭义上可以认为，读者在阅读作品时实际上就是与作者进行心灵上的碰撞。“精神产品这个既是具体的又是想象出来的对象，只有在作者和读者的联合努力下才能实现。只有为了他人，才有艺术；只有通过他人，才有艺术。显然，文学价值的真正实现必须有赖于作者和读者二者的交流、联合、相互作用。”总之，文学是人学的命题从各种不同的角度都能得到证实。

二、文学作品的基本属性

（一）虚构性

读者在阅读文学作品时，特别是那些修仙、仙侠类的魔幻小说，其中的长生、返老等情节是日常生活中不可能存在的事情，也是普通读者难以想象、难以企及的。例如，《西游记》的主人公孙悟空能够七十二变，上天钻地入海；《聊斋》中的鬼怪狐仙，能够幻化无形，难觅踪迹；《变形记》中的主人公格里高竟然能够幻化成甲壳虫，执行虫子的行动，思考虫子的人生。另外，历史性小说中的戏份也有相对虚构、夸张的情节。例如，《三国演义》虽然是以历史事件为基础的，但是作者在细致描述各种事件时，也相对运用了夸张、夸大、缩小等手法，更不乏虚构写实。历史著名文学家郭沫若先生曾在公开场合表示，历史剧中《蔡文姬》就是照着他的经历和形象塑造的。文学艺术是人生活的一面镜子，通过它，我们能够体验现实，丰富生活，但不可以认为文学就是一味地对生活生搬硬套。作者可以通过在现实生活中的认知进行有选择的提炼和细化，从而使得各类繁杂的事务成为文学中的故事情节，广泛流传。

（二）真实性

真实与虚构是相互矛盾的两个词，但是这对矛盾确在创作中必不可少。我们常常认为，作者在创作时一定要深入基层体验生活，有了丰富的

经历后才能创作出被广大群众接受认可的作品。这里的体验生活指的是获取真实感受。俗语说,体验出真情。没有体验就不会有真情实感。纵观当今国内外文学艺术家,都看重文学艺术的生命——真实性。一方面,仅仅从文学创作来看,真实性指的是艺术的真实感要强,不能仅仅是简单地对现实生活的复述描写,更应看重对现实的反映。在艺术作品中,舞台上通常只有几个人却能感觉到战场上的气势恢宏;舞台上仅仅是几个镜头,就能表现地域时空的横贯古今。影剧院通常以“三五人千军万马,六七步四海九州”“能文能武能鬼神,可家可国可天下”表达艺术写实,这里就是对艺术真实最高的表述。另一方面,这种艺术真实还有一定的假设性,往往以虚设的艺术情境来反映当时的社会情况。涵盖文学创作在内的艺术表达方式都存在一定的可遵循的共同规律,就算比较中规中矩的报告文学,也是作家对生活自外而内的高度概括和提炼。因此,我们可以认为,真实性是对现实生活的写实和超越。一名优秀的作家只有深入基层、民间,脱离办公室,真正地体验生活、细细品味,才能提炼出生活的本质,创作出受人民群众所欢迎的作品。

(三) 互文性

这里讲的互文性并非汉语中的互文修辞格,而是指两个或多个文本之间的相互关系,即文本间性。对互文性的解读与定义大致相同。巴特声称,“每一篇文本都是在重新组织和引用已有的言辞”。热奈特认为:

“没有任何文学作品没有其他作品的痕迹。在这个意义上,所有的作品都是超文本,但工作与工作不同。正如一个人与他人建立广泛的联系一样,一个文本并不存在,它总是包含在有意和无意中从人身上获取的言语和想法,我们可以感受到文本的隐含影响,我们总能从中发掘出一篇文下之文。”因此,首先提出“互文性”概念的法国符号学家朱莉亚·克里斯托娃认定,任何一个文本都是在它以前的文本的遗迹或记忆的基础上产生的,或者是对其他文本的吸收和转换中形成的。因此可以认定,“互文性包含对其他文本以及所谓的超文本的文学作品的参考、提示、剽窃和其他做法。此外,互文关系包含了一种特定意识形态的继承和回忆,即文学传统和文本作为材料的改变方式。”

(四) 模糊性

法国思想家伏尔泰认为,世界上不存在能表达我们所有观念和所有感觉的完美的语言。模糊是自然语言的本质特征。刘再复在1984年第六期《中国社会科学》上发表的《人物性格的模糊性和明确性》一文中指出:“文学与科学的一个根本区别,也恰恰在于,科学是依靠数字概念语言来

描述的。这种概念特征使科学带有极大的准确性和明确性，而文学是通过审美的语言，即形象、情感、情节等来描述的。这便形成文学的模糊性。这种模糊性在典型性格世界中表现得特别明显，可以说，模糊是艺术形象的本质特点之一，也是人物形象的本质特点之一。”语言是文学的载体，因此可以说，模糊也是文学的基本属性。关于模糊的界定，学者的释义也不尽相同。美国哲学家、数学家兼文学家查尔斯·桑德斯·皮尔斯在1902年为模糊所下的定义是：“当事物出现几种可能状态时，尽管说话者对这些状态进行了仔细的思考，实际上仍不能确定，是把这些状态排除出某个命题还是归属于这个命题。这时候，这个命题就是模糊的。”笔者认为，皮尔斯的这一定义与文学模糊的基本特征相一致。尽管学者关于模糊的定义见仁见智，但模糊的以下三点特征是可以肯定的。

第一，语句的不确定性。这个特性往往出现在语句的语义、句法、形象之间。例如，“青年”这个词汇所指的范畴就是比较模糊的。我们能查到的依据就是《现代汉语词典》：“人十五六岁到三十岁左右的阶段。”在这条释义中用“十五六岁”“三十岁左右”这两个含糊的词汇对青年进行了定义。但是在日常生活中，“青年”这个词汇更加不确定。在高等学校中，青年指45岁下，如青年语言学奖的获得者只能是45岁以下，共青团员只能是28岁。汉语中诸如“早晨”“上午”“下午”这些词汇所表示的时间范畴也都不是很明确。“强”“弱”“胖”“瘦”等表示程度的形容词所指范畴也是不确定的。类似这样含糊不定的词汇数量众多。

第二，相对性。这种相对性是指词语随着环境、条件的不同具有不同的含义，它会随着文化习俗、风土人情的不同而不同。例如，“高楼”的语义就比较模糊，在一些乡镇超过5层就算是高楼，而在大都市40层以上的才算是高楼。“老年”这个词汇也具有模糊的特点，这种特点是双重、相对的，不但因时而异而且因地而异。此外，在非洲、欧美等国家，对“老年”这个词汇的定义又不一样，这是因为世界各国的审美观、价值观及文化是不相同的。又如，每年都要评选的世界小姐，往往推举上的美女在中国、日本等国家看来却不算最美的。这是由于每个国家的人们对美都有不同的定义。东方人认为美女应该是鹅蛋脸，皮肤白，身材好，口小。而西方人则认为美女应该性感、口大、皮肤褐色。由此可见，不同的国家，对美的定义是有着很大的差异。再如，有的人认为臭豆腐是美味，而有的人则无法入口，这些情况完全是由个人主观引导的。

第三，精准化转为模糊化处理。诸如名词、数量词等各类辞藻，从广义上来看语义是精确的，但在一些比较有特点的文学作品中，作者往往将

个别词句的语义做模糊化处理,确数也渐渐变成了概数。这种现象在英汉两种语言中都很常见。

作者认为,文学模糊按其属性与功能可分为语义模糊(semantic fuzziness)、意象模糊(imagery fuzziness)、句法模糊(syntactic fuzziness)、语用模糊(pragmatic fuzziness)和主题模糊(thematic fuzziness)五种类型。

语义模糊。语义模糊是指词语的语义自身具有不确定性。除上述数量词和判断性的形容词之外,英、汉两种语言中尚有许多语义模糊的词语,如表示颜色的词语,表示感官味道的词语,称谓词及其他词语等。彩虹由红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种颜色组成。但红与紫,橙与黄与绿,青与蓝之间的界线谁又分得清呢,各种颜色边缘的重叠度体现了颜色词的模糊性。倘若在翻译英文时,遇到描述一个人由于怒气而面红耳赤的情况下,却没有办法描述这个人生气的程度。汉语中的“主任”“院长”“会长”究竟是何级别?英语中的uncle、aunt、brother-in-law等词究竟所指何人,department究竟是指“部”“司”“处”还是指“科”?即便有特定的上下文,译者也需格外小心,汉译英时很好处理,无论它指叔叔、伯伯、姑夫还是姨夫,均可译成uncle,但英译汉时就必须分出个子丑寅卯,因为在汉语中称谓的运用向来是含糊不得的。

意象模糊。汉语中“意象”的概念源于汉代王充的《论衡·乱龙篇》:“夫画布为熊麋之象,名布为侯,礼贵意象,示义取名也。”它是指某位侯爵威严端庄的形象,具有了最初的象征意义。它的目的可以称为观念意象。古代文人通常选用意象词来表达一些抽象、富含哲理的形象。此时,文学艺术家也孜孜不倦地追求着最终能够表现审美目的的高级意象,它主要分为心理意象、内心意象、泛化意象和观念意象4种。“用带模糊性的艺术形象(符号)表现无限的社会生活内容,恰恰是艺术最根本的特点。”为方便起见,笔者将意象模糊分为人物意象模糊和景物意象模糊。

景物意象模糊在中外文学作品中比比皆是。《红楼梦》中的大观园在读者的心目中只是奇花异草,佳木葱茏,楼台亭榭,曲径通幽的好去处,谁也说不上来其中佳木多少株,花草多少种,楼台多少座,曲径多少条;电视剧《红楼梦》中的怡红院、潇湘馆、蘅芜院、稻香村等宅第的建筑模式也只是导演和编剧想象的结果,换一位导演和编剧,说不定又是另一番景象。

在《天净沙·秋思》中,马致远曾经通过十来种自然景观进行情感抒

发。举个例子，在诗句中枯藤的种类、老树的年龄、昏鸦的数量、小桥的质地等几种因素，以及“人家”有几户，“西风”为几级，“瘦马”是哪种颜色，又瘦到什么程度，“天涯”在何方等，这些情况在文章中都没有明确表达出来。然而，在模糊以上这些景观特质的处理中，《天净沙·秋思》并未逊色，反而更加增添了朦胧美，成为千古佳作。

句法模糊。读者在汉语文学中常常可以看到这一创作手法，然而这一手法在英语文学中却少之又少。究其根本原因，英语和汉语不论是在语法，还是在结构上都有本质的区别。英语是形合构成，而汉语则是意合构成。英语在短句间都有连接词，彼此存在着修饰的关系；汉语则在构成之间有着自由的空间。因此，汉语诗句中有诸如“鸡声茅店月，人迹板桥霜”之类的佳句脍炙人口。马致远的《天净沙·秋思》仅有28个字，却为读者展示出了12种氛围景观。“断肠人”与“天涯”之间仅仅用“在”字融会贯通。而“枯藤”“老树”之间到底是一种什么关系，是绕于树干，还是悬于树枝？“老树”与“昏鸦”是哪种关系，是栖息树上，还是绕树飞翔？在文章中，作者并没有提供“小桥流水”与“人家”的关系，读者在原文中也不能看出这种关系。

语用模糊。人类各种形式的生活、社交活动是不能够脱离时空单独存在的。这里研究的就是各种词句、话语在特定情形下产生的丰富内涵。此外，人们在现实生活中，就算对特定的话语进行了标示，但是话语意义仍然不好确定，导致了模糊定义。语用模糊有时是言者故意为之，有时是无意为之。例如，我们在游览泰山、华山时，常常会遇到消费者与轿夫之间产生争执。在乘轿前，轿夫对消费者说乘轿上山每人80元，然而到了目的地后这个价格又上涨为160元。这就是由于消费者在乘轿前没有领会这种消费的规则。消费者认为自己1个人乘坐轿子，即消费80元。而轿夫指的是消费者乘坐轿子，两名轿夫抬轿，两名轿夫1人80元。这存在了一定的欺诈消费，但是也从另一个角度提供了语用模糊的不确定、开放性的关系。

大部分文学作品中，作者常常使用模糊词句的手法，从而推动读者想象空间，彻底激活众多读者的审美力。在鲁迅的作品中几乎每篇都能发现语用模糊，其突出表现形式是省略号的使用。据笔者的粗略统计，仅在《阿Q正传》一部小说中省略号就出现了上百次。这种欲言还休的表现手法能够收到言不尽意的效果。

主题模糊。只要是文学作品，就会表现中心思想，表现出主题。虽

然主题明晰的作品占据了绝大多数的市场,但往往是那些命题模糊的作品更能吸引读者。马致远的《天净沙·秋思》全文并没有明确思念的是什么人。读者阅读完后,始终不能明确这个思念的人到底是故人,还是亲人或是恋人。有着别离故乡感受的读者认为是故人,有着骨肉分离感受的读者认为是亲人,有着切肤爱情感受的读者认为是恋人,或者是有着生离死别经历的读者认为是父母妻儿。所谓仁者见仁智者见智,使得读者在品鉴这篇作品的时候产生了较大的共鸣感。这就是由于命题的模糊,使得读者产生了共鸣的奇效。鲁迅探讨《红楼梦》时表示,“经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事”。《红楼梦》问世数百年来,为其殚精竭虑、皓首穷经、意欲穷尽原委者不乏其人。然而,其深邃的内涵至今仍难以穷尽,之所以如此,其主题模糊是重要原因之一。

文学模糊的审美观的特点是不确定性,这种特性促使文本信息表现出开放性的构成,尽管经历了解读但仍然难以被普通读者理解。这主要是因为在那些文章中采用了超前的审美,这种审美观迫使读者必须要有强有力的理解能力,也推动了读者在深入解读后有了无限可能的想象空间,更好地更快地激活读者的审美空间。

(五) 审美性

在研讨文学审美时,要对美的概念进行明确。在这点上,东方和西方的专家、学者都有不同的见解。古代哲学家庄子在《庄子·山木》一书中著有:“逆旅人有妾二人,其一人美,其一人恶,恶者贵而美者贱。阳子问其故,逆旅小子对曰:‘其美者自美,吾不知其美也;其恶者自恶,吾不知其恶也。’”他认为世间万物,都有各自美的特点。英国哲学家大卫·休谟则表示,不同的人看待美这一事物都有各自的看点,不同层次的人都能发现不同的美。法国文学家伏尔泰认为,就算是一只雄癞蛤蟆,它都有心中自己认为的美,它会认为一只大圆眼、颈项宽、黄肚皮、褐脊背的雌癞蛤蟆就算美的。这三位学者的共识是:“情人眼里出西施,说到趣味无争辩”。尽管这个观点带有一定的个人喜好和主观意向,但人们普遍能够发现美是人类精神层面的认知,这是大多数读者的共同认知。世间万物的美并不是由自然属性决定的,而是由自然、社会属性融合程度决定的,是它们之间的关系与人类需求融合的程度决定的。在看待美时,无论是自然美还是社会美,或者是艺术美,都是人类在从事审美活动中产生的感受。

美与人是不可单独切分的,这是由于人作为审美者永远是感官的主

体,任何美都不可能不通过人产生。审美者一般采取观摩、体验和品味等方式来对一个作品进行认定,从而获取愉悦的情感。这一过程与文学的功效基本一致。有效地发挥文学作品的功能,读者才能愉悦身心。但“文学给人的快感,并非从一系列可能使人快意的事物中随意选择出来的一种,而是一种‘高级的快感’,是从一种高级活动,即无所需求的冥思默想中取得的快感。而文学的有用性、严肃性和教育意义,则是令人愉悦的严肃性,而不是那种必须履行职责或必须记取教训的严肃性;我们也可以把那种给人快感的严肃性称为审美严肃性(aesthetic seriousness),即知觉严肃性(seriousness of perception)。”由此可见,文学作品是一种审美对象,它能激起审美经验。这是由其审美属性决定的。

三、文学语言的基本特点

文学翻译的首要对象是文学语言,因此理解与认识文学语言的基本特性,便成为文学翻译的起点与基础。

在文学翻译中,作为信息载体的语言,其主要功能是指陈意义,换言之,文学语言具有鲜明的指义性。同时,文学语言还具有审美性。文学是艺术的表达,而艺术的表达需要通过语言来完成,因此,文学作品的艺术性,在很大程度上取决于语言的艺术。语言的艺术不仅体现在语言的意义,更重要的还体现在对语言审美效果的追求上,即审美性。文学语言的审美性与指义性是相互依存、相互结合的统一体:审美性以指义性为前提,指义性蕴涵着审美性。文学语言的指义性,使文学语言的审美性从自指性、曲指性、虚指性三个方面得以体现。

(一) 自指性

语言具有自指性和他指性,他指性重在强调语言的信息交流功能,自指性还包含语言本身展现的审美效果,譬如音乐性、节奏感、语体美等,也称为自我指涉性。正如法国象征主义诗人保尔·瓦雷里(Paul Valéry)所说,文学语言的自指性旨在让文学家利用语言将他们所说的话语更加突出和彰显自身。

文学语言强调和显示自身的目的是为了提高自己的审美效果,通过表达语言的内涵,更有力地吸引读者目光,与读者产生共鸣,进而打动、感染读者,增强读者的审美体验。

文学语言强调和显示自身的目的通常是通过“前景化”得以实现的。顾名思义,所谓的“前景化”,就是通过语言的表述将所要呈献给读者的

内容在一般背景中突显出来,占据前景的位置。“前景化”要求译者在翻译的过程中,不能墨守成规,要能够对语言的表述方式进行创新,这一观点被俄国形式主义称为“反常化”。

艺术中的“反常化”语言是与日常生活中的“自动化”(automation)语言相对而提出的。在文学语言的语音、语义、语法等方面都体现“反常化”语言,具有普遍性特征。

文学语言在语音上与日常说话大不相同。日常语言的侧重点是意思的表达,常常会忽略发音与节奏等细节;但是文学语言通过发音的谐拗、节奏的快慢、韵律的有无来吸引、打动、感染读者,以达到表达情感、意境的目的。例如,英国维多利亚时代诗人阿尔弗雷德·丁尼生(Alfred Tennyson)的诗作*Sweet and Low*首节就把这一特征表现得淋漓尽致。该诗句向人们表达了这样的含义:“吹拂的海风和翻滚的波浪,请将远行的他(孩子的父亲)送还给我吧”似乎并不特殊。但从语音上看,清辅音/s/和/f/、半元音/w/、边流音/l/等的反复出现模拟出柔风轻涛的声响;采用了扬抑格诗句(抑扬格与扬抑格)重复出现、彼此交错的手法,对波涛上下起伏的情景进行了模拟;采用ABABAABC的诗歌节韵来体现稳定发展的情绪。这些描写手法对人物情绪起到了推波助澜的作用。

母亲根据这首诗的大意,运用缓慢的节奏、温柔的声音、低回的音调边唱边拍孩子入睡,小儿渐渐睡去的情景在诗节的营造下栩栩如生地呈现在人们眼前。不难看出,语音的调配和组合极大地增强了诗歌的表达力度,同时也渲染了诗作表达的意境与氛围。

文学语言在语法上经常打破常规的用法,以满足表达感情、传达意境的目的,如顺序的颠倒,反语的运用,词性的转变。例如,As soon as the last boat has gone, down comes the curtain,这句摘自南希·米德福德(Nancy Mitford)的作品*Tourists*^①,文章的语境为:托尔切洛是威尼斯潟湖中的一个小岛,居民都是唯利是图的市井之徒,他们的唯一目的就是多挣钱,只要岛上有游客来,他们就想尽一切办法从游客身上赚钱,然而来的游客既小气又抠门,纵使岛上居民使出浑身解数,如何表演也没有挣到钱。例句的意思是“当游客的最后一艘船走后,就拉上了帷幕。”划线的句子采用倒装的句式,使读者深刻地体会到岛上居民希望游客赶紧离开,反映出岛上居民没有挣到钱后的懊恼与愤怒。倒装句式能够更好地表达作者的思想感

① 李观仪. 新编英语教程[M]. 上海:上海外语教育出版社, 2000, 第235页.

情和突出语句的重点,“down comes the curtain”这句倒装句既把岛上居民唯利是图描述得淋漓尽致,更表达了作者对他们的讽刺。

(二) 曲指性

曲指性也称为间接指涉性,与语言的直指性(即直接指涉性)相对。在日常生活中,人们直接表达自己的想法,利于相互间的交流,体现出直指性。而在文学中,不直接表达作者的思想感情或文章具有的寓意,采取另一种表达方式或内容来表达文义,起到突出重点、渲染氛围等艺术效果,这种方式就是曲指性。

文学语言的曲指性是指“文学作者经常采用一些曲折迂回的表达手法表达他的意思,使他所表达的意思不费一番思索和揣测就很难被读者把握到”。^①

文学语言曲指性的形成,主要有三方面的因素,如图1-1所示。

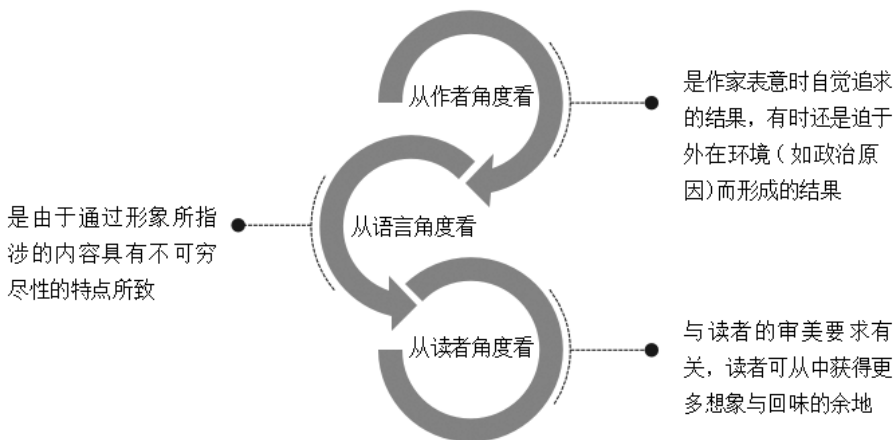


图1-1 文学语言曲指性的影响因素分析

作者在文学创作过程中,运用某个特定的词语或句子表达文学语言的曲指性,通过多个词语或句群表达效果更明显。因此,曲指性在文学中的应用是很普遍的,表达的方式和表现手法更是方法繁多。例如:

听箏

李端

鸣箏金粟柱,素手玉房前。

欲得周郎顾,时时误拂弦。

例诗中的“金粟柱”(精美的缠箏弦的轴柱)、“素手”(白皙的

^① 王汶成. 文学语言中介论 [M]. 济南: 山东大学出版社, 2002, 第 104 页.

手)、“玉房”(女子居室的美称)、“周郎”(英俊潇洒,精通音乐的青年男子)等这些“质地美好”的语词意象相互影响、相互作用,共同建构出弹筝女精湛的弹筝技艺、弹奏出的美妙旋律、姣好的容貌、高洁的品行、含蓄的传情方式等意味。简而言之,诗人通过写弹奏器具的精致华美、弹奏环境的高雅华贵、弹筝者与听筝者优美的体貌特征等曲折地表现了以上多种意味。

(三) 虚指性

虚指性也称为虚假指涉性,在日常生活中,人与人之间讲究诚实守信,往往都是说真话,以求真实。而文学语言的虚指性与真指性相反,在文学的创作过程中,讲究的是艺术的真实性,有的情节和故事是虚构的,是作者想象出来的。

文学语言的虚指性是通过语言文字描绘作者虚构的故事或情节,并不是现实社会中真实存在的事物或事件。为什么要有“假”呢?因为文学作品虽然源于生活但是更高于生活,在创作中需要加入虚幻的情节来吸引读者、感染读者,达到一定的艺术效果,所以虚指性又称为“虚假陈述”“伪陈述”。文学作品中“虚假陈述”的意义并不等同于证券市场与法律诉讼中的虚假陈述,文学作品中的虚假陈述是将真实的情感通过想象、虚构的情景传递给读者,这种“虚假陈述”并不是“说谎”。通过“虚假陈述”中描绘的情景,人们能够更真切地品味到文学作品所要表达的思想感情。尽管“虚假陈述”的情景是虚构的,但是读者很乐于接受,并因此被感染和打动,因此“虚假陈述”在某种意义上可以说是能够达成感染读者的美学效果。读者欣赏虚构的故事情节,感受文章的跌宕起伏,从而引起共鸣,感受着阅读的快乐,同时文学作品所传达的思想和意境也深深地影响着读者本身。就像昆图斯·贺拉斯·弗拉库斯所言:“虚构的目的在于引人喜欢。”例如,李白的《望庐山瀑布》一诗中,“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”,瀑布不会是“三千尺”,更不是“银河”,也没有“九天”之高,这都是虚构的情景,李白正是用着虚构的情景,描写瀑布之高,既夸张又自然,既新奇又真实,使得整个瀑布的形象变得丰富多彩、雄起壮丽。

由此可见,文学语言的特性包括指陈意义和审美特性两个方面。两者之间又有联系,指陈意义是审美特性的前提,又包含审美特性于其中。而作者、读者更在乎审美,也因此成为文学语言的主要特性。指陈意义是相对显在的、直接的,审美性则是相对潜在的、间接的,两者的辩证统一建构着文学语言的基本特性。

理解与掌握文学语言的审美特性,有助于译者较为充分地关注文学文本中选词造句的文体价值与效果,以及表情达意的气势与力量,有助于译者更为关注文学文本谋篇布局的艺术性与诗学价值,有助于译者更好地把握原文作者的写作意图与言说口吻。不言而喻,这对做好文学翻译实践与研究有着直接的指导意义。

第二节 文学翻译的内涵与原则

一、文学翻译的内涵与意义

(一) 文学翻译的内涵

自文学翻译问世以来,人们就不断地对文学翻译进行深入思考和不断探索。当今,学者根据自己的研究目的和不同理解,对文学翻译进行探讨、撰写相关论著,得出各种各样的结论,促进了人类对文学翻译的内涵与本质进行深刻的了解。具体如下。

1. 作为中介或媒介概念的文学翻译是一种行为过程,是将文学作品从源语文本转化为译语文本的过程。^①

2. 文学翻译其实也是文学创作的一种形式。译者选取文学作品的内容与形式通常是依据自己对客观世界的认识,并将原文学作品中与自己的世界观相契合的精神真实地传递给译文读者。文学翻译与文学创作都是对真实生活再现的一种形式。^②

3. 文学翻译是用与原作品不同的语言将文学作品呈现给读者,译文读者在译文作品中能够领略到与原作品一样的艺术意境和美的享受。^③

4. 文学翻译的最高境界就是入于“化境”。入于“化境”是指在翻译文学作品的过程中,不会因语文习惯的差异而使译文给读者以牵强的感觉,同时还能用译语将原文学作品的风味呈现给读者。能够达到“化境”的文学翻译,在17世纪被誉为原文学作品的“投胎转世”(the transmigration of souls),尽管躯壳换了一个,而精神姿致依然故我。^④

① 王向远. 翻译文学导论[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2004, 第39页.

② 郑海凌. 文学翻译学[M]. 郑州: 文心出版社, 2000, 第101页.

③ 罗新璋, 陈应年. 翻译论集(修订本)[M]. 北京: 商务印书馆, 2009, 第209页.

④ 钱钟书. 翻译研究论文集(1949—1983)[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1984, 第89页.

5. 文学翻译具有十分显著的艺术化特点。其艺术化体现在文学作品翻译的过程和文学翻译作品给读者的感受。在翻译过程中,译者通过审美把握,将原作品的思想内容与艺术风格采用译语完整、恰当地再现给译文读者;而译文读者在品读译文时能够获得与原文读者相同的启发、感动和美的享受。^①

6. 文学翻译就是把原作品中包含的一定社会生活映像完好无损地从一种语言移注到另一种语言中去。文学翻译具有交际功能,它不仅是一种交际工具,同时还是一种交际过程。其行使交际功能的领域为语言不同的两个文学领域之间,旨在促进两种语言社会之间的文化交流、推动本语言社会的政治、经济和(或)文化进步。^②

理解与把握文学翻译的种种蕴涵,有助于我们更进一步认识文学翻译的本质、过程、原则、价值与意义。

(二) 文学翻译的意义

翻译是语言符号之间的转换,是意义的传达,是文化之间的交流。世界存在着不同的国家和民族,它们使用的语言也各不相同,翻译是不同语言的国家和民族之间进行交流的需要,只有通过翻译,才能使不同的国家或民族之间进行思想上的沟通和文化上的交流,从而推动整个人类社会的发展和前进。^③

翻译的社会文化功能如此巨大,其中文学翻译的作用功不可没。文学翻译对中国社会文化的影响主要表现在以下三个方面。

1. 文学语言方面

据史料记载,中国的文学翻译最早始于六朝时期,然而,对外国文学作品进行较为系统的翻译,则仅仅为期一个世纪。^④翻译学者翻译经典著作、文献等文学作品时,直接影响了本国文学语言的词汇和语法。

在翻译佛经的过程中,本来体现佛经内容的词汇,被文人长期搜集、整理和解释,而应用于汉语文学中,使汉语词汇得到发展。翻译佛经有两种方法,一是给现有的汉字赋予新的意思来替换佛经的词汇,如“因缘”“境界”等词汇;二是直接音译佛经词汇,如“菩提”“佛陀”。这些词汇一直沿用至今。大量佛典词汇的译介也带来了许多外来语法结构,这在很大程度上影响与改变着中国人的思维方式与表达方法。例如,佛经

① 郑海凌. 文学翻译学 [M]. 郑州: 文心出版社, 2000, 第 109 页.

② 张今, 张宁. 文学翻译原理 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2005, 第 18 页.

③ 许钧等. 文学翻译的理论与实践——翻译对话录 [M]. 南京: 译林出版社, 2001, 第 64 页.

④ 许钧等. 文学翻译的理论与实践——翻译对话录 [M]. 南京: 译林出版社, 2001, 第 108 页.

中大量使用的比喻在丰富与启发人们想象的同时,也使人们的创作方法变得灵活多样,表达效果也卓异非凡。

著名作家进行文学翻译对中国现代汉语的发展起到积极作用,为中国现代汉语的发展铺垫了道路、指明了发展方向。值得一提的是,“五四运动”后,白话文的兴起与发展就是受益于当时的文学翻译。瞿秋白在与鲁迅讨论翻译问题时,说过这样的话:

翻译——除了能够介绍原本的内容给中国读者以外——还有一个很重要的作用:就是帮助我们创造出新的中国的现代言语……翻译,的确可以帮助我们造出许多新的字眼,新的句法,丰富的字汇和细腻的精密的正确的表现……^①

这一论断得到了翻译实践家们的普遍证实。文学翻译之于中国现代语言的演化作用之重大,诚如有的学者所言:“假如没有外语的影响,我们的白话文可能永远就是古代的白话——没有新名词,没有外来语法。而现代汉语就不会是今天的这个样子。”^②

2. 艺术表现形式方面

佛教经典被大量翻译后,在中国广泛传播,对文学艺术有着很大的影响,佛教经典中的善于思辨和善于使用形象的文学表现形式被中国文人模仿和应用。魏晋时期的骈偶散文就是受通俗易懂的汉译佛经的影响。诗歌创作也随之变得通俗,夸张和铺排的表现手法也应用其中,并且诗歌内容显现佛经的说理的部分,直到宋代,形成了作诗说理、以诗参禅的诗风。不仅如此,“因果报应”“果从因生”“相由缘现”等佛教主要思想也应用于中国古代小说的创作中。

中国近代的文学发展得益于近代的文学翻译,著名翻译家林纾在翻译小说《巴黎茶花女遗事》时并没有按照中国古典小说章回体的形式翻译,是极大的突破和创新,对其今后小说的翻译和创作都有着深远的影响。徐志摩、闻一多等现代著名诗人,相继翻译并出版了很多国外的著名诗篇,对中国新诗的形成和发展有着深刻影响。众多著名作家,如鲁迅、茅盾、巴金、冰心等的创作也均从其文学翻译中汲取了养分,为发展中国新文学贡献了自己的力量。

3. 文艺思想方面

文学翻译除了丰富汉语词汇,带来新的表达方式、表现手法,创立了

① 鲁迅与瞿秋白关于翻译的通信——鲁迅的回信,载罗新璋编《翻译论集》[M].北京:商务印书馆,1984,第69页。

② 王向远.翻译文学导论[M].北京:北京师范大学出版社,2004,第42页。

新的文学体式外,还给中国文人提供了新思想,新理念。例如,佛教经典的翻译和佛教主要思想的广泛传播,为中国文学理论的建立和发展提供了理论基础。中国文人通过对佛教经典的学习和研究,将佛教的世界观和方法论运用到文学中,在文学的本质、功能及创作方式等方面都有了新的认识。^①中国文学思想史上的“形神”“形象”“形似”与“神似”等问题,都曾受到佛教及其典籍的影响。“以禅喻诗”更是显例,成为中国文学的传统,“以禅论诗”“以禅悟诗”“以禅比诗”也一度被奉为时尚。

随着鸦片战争中国战败,中国开启了面向世界的大门,涌入的资产阶级新思想与中国封建思想发生了激烈的斗争。前者的自由平等、民主科学极大地冲击着后者的封建礼教、封建文化。资产阶级民主主义思想渗透在当时的文学翻译中,开拓了中国文人的视野、丰富了中国文人的知识。在“德先生”(民主)和“赛先生(科学)大旗的指引之下,传播了个性解放和自由、平等、博爱的思想,为中国的文化发展提供了武器。十月革命以后,对早期苏联文学的译介,为中国无产阶级的革命文学提供了良好借鉴。随着新时期的到来,翻译学者对欧美、拉丁美洲文学进行大量的翻译,这些作品在国内广为流传,使读者获得了新的文学资源,通过对新的文学作品的学习、借鉴、效仿,促进了新时期中国文学的发展,文学翻译视野也空前繁荣。

二、文学信息结构与翻译

翻译是语际间的信息传递,信息传递的有效性比例是衡量翻译作品质量的标准。传递的有效信息越多,翻译就越成功,但是文学作品的翻译不可能做到传递100%的信息。因为与非文学作品不同,文学作品的信息含量很大,信息类型也较多。对非文学作品来说,包含的信息类型一般是语义信息和语法信息,这两种信息的传递在翻译中是比较容易实现的,而文学作品除此之外还包括语用信息、结构信息、修辞信息、风格信息和审美信息等,这些信息在翻译中相对更难保持其原意。所以文学作品的翻译更有难度。

(一) 语言信息与翻译

1. 语义信息

文学作品中的语义信息是其最基本的信息,其他类型的信息都是通过语义信息衍生出来的并且受到它的影响。语义信息是指文字、符号等直接

① 孟昭毅. 中国翻译文学史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005, 第 57 页.

传达出来的信息，通常表达的比较明确，因此也称为明示层（the surface level）信息。文字、符号等所表达内容的本质就是其字面上的意义，在语义学中又称为概念意义（conceptual meaning）。因此，文学作品的明示层信息也就是其文本的概念意义。在文学作品的翻译中，概念意义容易被有效传递，其信息保真比例较高，但对于文本本身的理解不准确也可能导致语义信息的流失。译例如下。

（1）“你在家时，谁敢来放个屁？”（《水浒传》）

译文1：“When you were at home, who dared to come and pass your wind?”（Pearl S. Buck）

译文2：“When you were at home, who dared to come and insult me?”（J. H. Jackson）

译文1不仅造成了原文语义信息的流失，而且会因此导致译文读者对原文的误解。

显然，译者误解了文学话语中“放屁”的语义，译者将其译为“pass your wind”势必造成译文读者对原作的误读，从而使原作信息失真。其实，此处译成“Nonsense, no more nonsense”足以传达原文信息。由此可见，缺乏民俗文化知识也会造成文学翻译的语义信息失真。

（2）贾政笑道：“不当过奖他。他年小的人，不过以一知充十用，取笑罢了。”（《红楼梦》）

译文1：“No exaggerated praise, if you please, or the boy will get no attention about his bit of knowledge. Better laugh at him, it would be more beneficial to him.” Objected Chia Cheng, smiling.（Florence & Isabel McHugh）

译文2：“You mustn’t flatter the boy, protested Jia Zheng with a smile. He’s simply making a ridiculous parade of his very limited knowledge.”（杨宪益、戴乃迭）

译文3：Jia Zheng gave a deprecatory laugh: “You mustn’t flatter the boy! People of his age are adept at making a little knowledge go a long way. I only asked him as a joke, to see what he would say.”（David Hawkes）

原作中的“取笑”意为“权当笑话，取乐而已”，相当于英文的“just for fun”或“as a joke”，并非要“取笑某人”（laugh at sb.）。因此，译文1实为误译，未能传递原文的语义信息。译文2和译文3虽然不同，但却较为准确地向译文读者传递了原文语义信息。

英语中有许多多义词，其概念意义的多重性常给译者带来选词困难，

甚至错误,影响原文语义信息的传递,造成信息流失。举例如下。

Election day came and passed of quietly. The result was as everybody had foreseen. Abraham Lincoln was chosen to be the next President of the United States. The Republicans had carried every Northern State except New Jersey.

(*Abraham Lincoln*)

有的译本将上述最后一句译为:

“共和党提携北部各州,除了新泽西州外。”(张振玉)

英语中的carry有多重概念意义,其中之一是:“gain in an election”(Oxford English Dictionary)“赢得选举”。此义与上述文本的语境恰好契合。因此,上文最后一句应译为:“共和党在北方各州赢得选举,新泽西州除外。”(或者:“共和党赢得北方各州的选票,新泽西州除外。”))

因此,由于中英文词语都存在着一词多义的情况,在翻译中以文字的概念意义表达语义信息也存在着不确定性。文学作品翻译中,译者需考虑两种语言发展过程中多语义的成因,分析词语所处的语境,确定其准确的概念意义,再从译文语境中找到准确合适的词语,才能保证语义信息传递的有效性。

2. 语法信息

不同的语言系统也存在不同的语法体系,在文学作品的翻译中,能否准确理解语法也会影响翻译的准确性。特别是英汉两种语言,属于不同的文化系统,因此语法也有着较大的差别。英语语言结构缜密,语法严密、复杂、固定,属于形合语言(hypotaxis);而汉语语言结构灵活,语法多变、简单、分散,属于意合语言(parataxis)。不同的语法结构也对文学作品中语义表达方式有着较大的影响,英语中信息的表达和传递比较直接,而汉语的表达常常包含深层含义。翻译文学作品时,语法结构在转换过程中如果出现理解错误或表达错误,则无法完成准确的信息传递。译例如下。

(1) “What an excellent father you have, girls!” said she, when the door was shut, “I do not know how you will ever make him amends for his kindness; or me either, for that matter. At our time of life, it is not so pleasant, I can tell you, to be making new acquaintance every day; but for your sakes we would do anything.” (*Pride and Prejudice*)

译文1:“你的父亲多么好,”房门关上后,班纳特太太向女儿们说道:“我真不知道你们该怎样报答他的恩德,我自己也不知道该怎样报答他。我说这年头呀,要每天认识新朋友可真不容易呢。可是为了你们这几

个，我们什么都愿意干。”（张振玉）

译文2：“孩子们，你们竟有这么好的爸爸！”门关上时她说，“我不知道你们将来怎样才能报答他的慈爱；为这件事，又怎样来报答我。我告诉你们吧，在我们这个年龄，要天天去结识新朋友并不是愉快的事呢；只是有了你们的益处，我们什么都愿意干。”（李素）

译文3：门一关上，班纳特太太便对她的几个女儿说：“孩子们，你们的爸爸太好了，我不知道你们怎样才能报答他的恩典；再说，你们还应该好好地报答我一番呢。老实跟你们说吧，我们老夫妇活到这么一大把年纪了，哪儿有兴致天天去交朋结友；可是为了你们，我们随便什么事都乐意去做。（王科一）

原文中的“make him amends for his kindness”中的“him”指的是“父亲”，下半句“or me either, for that matter”中的“me”指的是“母亲”。原文是省略句，其中的“him”与“me”语法性质与功能完全相同，因此传递的语法信息也一样，即为父母者，为女儿能配佳偶（婿）烦神费心，为女儿的，当报父恩，也当报母恩。并非如译文1所译，“母亲亦当报其夫君之恩”。译文1的译者对原文语法产生误解，所译未能正确传递原文的语法信息。译文2与译文3虽然表述各异，但对原文语法理解正确，因此，正确传递了原文的语法信息。

（2）一见宝玉在前，便站住了。笑道：“二叔叔在家里呢。我只当出门去了呢。”宝玉道：“你又淘气了，好好儿的，射他做什么？”贾兰笑道：“这会子不念书，闲着做什么？所以演习演习骑射。”宝玉道：“磕了牙，那时候才不演呢。”（《红楼梦》）

译文1：“What mischief are you up to here?” challenged Pao Yu.

“Oh, I thought uncle had gone out.” stammered the boy, confused. “I was free from school and I wanted to pass the time practicing archery.”

“I will knock in your teeth if you ever again attempt to hunt here” said Pao Yu severely, and then continued on his way. (Florence & Isabel McHugh)

译文2: Seeing his uncle ahead of him, he stood politely to attention and greeted him cheerfully:

“Hello, Uncle. I didn’t know you were at home. I thought you’d gone out.”

“Mischievous little blighter, aren’t you?” said Bao Yu. “What do you want to go shooting them for, poor little things?”

“I’ve got no reading to do today,” said Jia Lan, “and I don’t like to hang

about doing nothing, so I thought I'd practise my archery and equitation."

"Goodness! You'd better not waste time jawing, then," said Bao Yu, and left the young toxophilite to his pursuits. (David Hawkes)

译文3: Seeing Baoyu ahead of him, the boy stopped short.

"So you're at home, uncle," he said cheerfully. "I thought you'd gone out."

"What mischief are you up to now?" asked Baoyu. "Why shoot at those harmless creatures?"

"I've finished my lessons and I've nothing to do. I thought I'd practise archery."

"I suppose you won't stop," said Baoyu, "till you've knocked out your teeth." (杨宪益、戴乃迭)

原文中“磕了牙，那时候才不演呢。”是宝玉见侄子贾兰不思读书上进，只顾追射小鹿贪玩时的训斥之言，言者的本意是告诫听者，“不要再追射了，否则，绊跌倒会把牙齿磕掉的。”“磕了牙”的主语当然是贾兰自己。但译文1的译者却译成“你要是再（去）追小鹿（它们），我就把你的牙齿敲掉”，译文成了“宝玉要把贾兰的牙齿敲掉”。纵然宝玉是贾兰的叔叔，欲显示长辈的威严，也决不会敲掉侄子的牙齿。显然，译者没有正确解读原文语法关系，误传了原文的语法信息。

同译文3相比，译文2行文流畅，表述自然，译文读者会欣然接受。但关键部分（“磕了牙，那时候才不演呢。”）的表述却不够确切，信息有所流失。译者以归化策略对原文进行意译，译文在语法上虽无误解，广义而言与原作者的意图也无冲突，但语义信息与原文却有出入。如果将译文逐字回译则是：“唛，上帝！你最好别浪费时间狡辩了”；意译法回译则是，“老天爷！你别光挑好听的说啦！”可见，译者的主体性得到充分体现，甚至有些随意。这是大卫·霍克斯（David Hawkes）翻译《红楼梦》时的一贯策略与方法。他秉承英美译者认为理所当然的英语文化取向，为了英译文的自然流畅，明白易懂，在译文文本中反复使用厚翻译（thick translation）策略——即通过文内释义与文外注释等方式对原文文化特质进行归化性的解读，使译文文本在长度上远远超过原文。原文中晦涩难懂的文化异质消失了，译者也自然地隐身了。

同译文2相比，译文3对原文最后一句“磕了牙，那时候才不演了呢。”的处理则恰到好处。译文中增添了两个主语：“I”和“you”是原文省略掉的，增译完全符合译文的语法惯用表达，与原文信息和作者意图也

完全一致。

3. 语用信息

语用信息是指为表达言者意图起到作用的信息量。在文学作品中，即在特定语境中，能够表达作者意图的语言。因为作者的意图和动机可能不是直接通过字面能够表现出来的，而是包含在不同的语境、话语形式、语言行为等其他因素之中。维索伦伦将言语行为分为陈述（assertives）、指令（directives）、承诺（commissives）、表达（expressives）和宣告（declarations）五类。五类言语行为对于作者意图的表达程度和清晰度是不尽相同的，有的是通过直接字面意思明确表达作者意图，有的是将作者意图隐含在文字深层意思之中。理解作者直接或间接的意图表达是非常重要的，它有利于交流顺利进行，也有助于文学作品中信息的获取量。对于文学作品翻译也尤为重要，首先译者需要在正确理解作者意图的基础上，才能最大限度地传递原作品中所包含的信息。

正确地理解文学作品的语用信息，继而在译文中准确地传达作者意图，译者首先需要考虑清楚以下三个问题。

（1）What did the speaker/writer intend to say?

（2）What did the speaker/writer intend to imply?

（3）What was the speaker's/writer's attitude to what was said and implied?

即：言者/作者通过语言/作品想要说什么？想要表达什么？以及对于此他自己的态度是什么？语用信息主要包含于这三个问题之中。

作者在文学作品所表达的态度，往往是通过其价值取向、心理取向、情感取向和审美取向等因素来表现的。文学作品的表达层次分为明示层（surface level）、暗示层（suggestive level）和象征层（symbolic level），即结构主义划分的符号层（semiotic level）、形象层（figurative level）和深层结构层（deep-structure level），作者的意图和态度一般不会直接反映在明示层，而是经常隐含于形象层和深层结构层。所以，译者需要擅长分析作者的取向，从而了解其表达的意图和态度。分析作者取向首先必须了解其个人经历、所处时代背景等因素，才能较准确地掌握其政治观、道德伦理观、宗教观和审美观等特点，从而精准表达其意图与态度。作为译者必须意识到一句话可以表达的语用信息与作者想要表达的语用信息，往往不是等同的。撒切尔夫人作为英国首相接受BBC记者采访时曾说过：“I always treat other people's money as if it were my own.”要知这句话所言何事并不难，但欲知所言何意，必须了解撒切尔夫人的为人处世，尤其是其处理自己金钱的态度和做法。这属于话语的间接语境，语用信息往往寓于间

接语境之中。例如：

(1) I think it was when I first set eyes on his magnificent estate at Pemberley. (*Pride and Prejudice*)

原文出自简·奥斯汀的小说《傲慢与偏见》，是家人问及小说主人公之一班纳特先生的二女儿伊丽莎白何时爱上达西时的回答。伊丽莎白的回答是：“我想，当我第一眼看到他在彭伯利宏大庄园时我就爱上了他。”所言之事很清楚，甚至所言何意对看过小说的读者而言也不难理解。但问题是：伊丽莎白的回答可信吗？作者及作品中的言者对所言之事、之意是何态度？有人认为可相信，故此谴责伊丽莎白“傍大款”，甚至指责作者简·奥斯汀势利。但多数读者认为，伊丽莎白自己也不相信所言之事是真的，只不过是玩笑而已。《傲慢与偏见》的读者都清楚，伊丽莎白天生丽质，美丽端庄，是五个女儿中的佼佼者，是父亲引以为自豪的掌上明珠。果真因达西的庄园就爱上了他，就不会在达西第一次向她求婚时断然拒绝了他，并且因达西的傲慢而形成偏见。伊丽莎白之所以如此回答，恰恰体现了作者的风格与态度。嘲讽即是作者奥斯汀鲜明的写作风格，又是作者对当时流行的社会风气的态度。奥斯汀的嘲讽有别于辛辣、凝重、愤世嫉俗类的讥讽，而属于轻松、幽默、喜剧类的嘲讽。伊丽莎白的回答体现了作者的创作风格，反映了作者的人生观。文学文本的这层语用信息隐含于文本结构的暗示层，对读者形成召唤结构。读者通过话语的间接语境，即副语言环境和非语言环境，最终实现视野融合，从而揭示文本的语用含义。译者对语用信息的理解和传递过程也是如此。

依据接受美学和解构主义的观点，对于文学语用信息，尤其是带有模糊性的语用信息，读者可以（事实也是如此）做出自己的解读和各不相同的释义。因为文本的表面形式是符号的排列组合，符号与符号之间存在着空隙和空白，能指和所指之间也不一定是对等关系。空隙与空白中隐含的意义有待于读者的历时性解读。“历时性解读也不是唯一的，单一的解读。不同时期、不同时代的解读者对文本的解读往往采取的是不同的视角、不同的方法，得出的结果往往也并不一致。”作为文学作品的译者，则有着固定的要求和原则，即语用信息的翻译应满足最佳关联（optimal relevance）的要求，最佳关联并不是指最大关联度（the greatest degree of relevance），而是要求译文与原文留有相同的读者解读空间。若译文翻译得太过简略，则降低了与原文的关联程度，会缩小译文读者的信息获取量，导致为译文读者留下的解读空间太大，或者大于原文为原文读者留下的解读空间，将导致理解难度的增加。若译文翻译得太过详细，则扩大与

原文的关联程度，会限制译文读者的想象力，导致为译文读者留下的解读空间太小，或者小于原文为原文读者留下的解读空间，导致译文审美效率减弱。译例如下。

(2) The Flower Girl: Will you pay for him?

The Daughter: Do nothing of the sort, mother! The idea! (*Pygmalion*)

译文1: 卖花女: 您替他给钱吗?

女儿: 妈, 别给她。听她的!

译文2: 卖花女: 你肯替他给钱吗?

女儿: 妈, 一个子儿也别给。她想得倒美!

例(2)原文出自萧伯纳的五幕传奇剧《卖花女》，是第一幕中的两句台词。台词的副语言环境如下：雷雨中等车的母子三人身着华贵的晚礼服，这等打扮表明他们绝非普通的平民百姓；母亲吩咐儿子佛莱第去叫车，儿子匆忙中将衣衫褴褛、满身污垢的卖花女的两束花踩入泥中，花钱未付，匆匆跑开。卖花女满脸不悦，骂了一句：“佛莱第，你怎么搞的，走路不长眼哪？”母亲听了觉得纳闷，便问：“你怎么知道我儿叫佛莱第？”卖花女得知眼前这位太太便是佛莱第的母亲，便要求她替儿子赔花钱。母亲身旁那位骄矜之气十足的女儿本来就没把这位贫贱齷齪的卖花女放在眼里，而这位卖花女却偏偏又出言不逊，出口伤人，然后还要母亲替佛莱第付花钱。女儿岂能容她，开口便道：“Do nothing of the sort, mother! The idea!”这位千金小姐的怒气、怨气、娇气、神气全都体现在这一句台词中，尤其是最后的“The idea”。虽然只此两个单词和一个感叹号，却隐含着卖花女与那位小姐的地位悬殊，蕴含着小姐对卖花女的要求不屑一顾和极度蔑视。查遍所有英汉字典，即便最权威的工具书，也找不到“idea”条目中有“她想得倒美！”的中文释义。因为“The idea”蕴含的大量的语用信息隐匿于复杂的副语言环境之中。由此可见，“任何语言中的任何一句话，它的意义决不等于一个一个字的意义的总和，而是还多些什么。按数学上的道理，二加二只能等于四，不能等于五。语言学中可不是这样”。一个简单的词、句出现在特定的上下文中，与其在词典的释义往往是不等的，其深层含义可能会大大超出其字面表层语义，这便是能指与所指的区别。译文2透彻地剖析了关键词所处的繁杂语言环境，透过话语的表层结构，准确地把握所涉及人物语言的轻重缓急，表情的喜怒哀乐，心态的跌宕起伏，从而将原文的语用信息较为准确地再现于译文。与译文1相比，译文2较为准确地把握了原文的关联度。

4. 结构信息

语言的结构信息也是翻译所需要考虑的因素之一,语言结构的形成与语言所属的文化系统有着密不可分的关系,语言文字是文化不可分离的一部分,每一种文化的精神体现都主要是以语言文字为载体的。例如,英语在西方的信仰、观念、风俗、行为和社会习惯的影响下,形成了缜密、严谨、以形摄神的形合结构(hypotaxis);而汉语在中国传统文化的传承和影响下,形成了简约、灵活、以神统形的意合结构(parataxis)。

形合结构是指语言文字的句子内部连接或句子之间的连接采用句法手段或词汇手段,关系可以清晰严格地表现出来,称为显性的逻辑关系。意合结构是指句中各成分之间或句子之间的结合多依靠语义的贯通,少用或不用连接语,关系靠语义手段维系,称为隐形的逻辑关系。在语言表达上,两者有着明显的差异。英语属于形合结构,以形达意,语篇结构形态严谨,直接表达逻辑关系,因此语义是准确的、固定的、描述性的、可以被验证的。而汉语属于意合结构,表达灵活多变,形随意动,追求形神合一,即文字的节奏音律等形式上的表达要符合作者的心境和意念,从而达到知与行、动与静、内与外、理与气、阴与阳、天与人、形与神的完美融合。这两种语言结构在表达上各有特点,英语重视句法结构,就失去了充满意境的想象空间和深层含义的进一步表达,不够灵活不够深刻;汉语重视语义表达,不受形式上的限制和约束,但也因此缺乏严谨性与确定性,不易理解。因此,在翻译的过程中必须考虑语言结构的特点对语义表达的影响,才能更好地完成准确的信息传递。

英语语篇中的逻辑关系,如因果、条件、转折、假设等都是通过形合方式表达的,即通过相应的连接词的应用来体现,因此逻辑关系是显性的(overt)。汉语则相反,逻辑关系用意合方式表达,依靠语义的贯通,因此逻辑关系是隐性的(covert)。

意合结构是汉语独有的特点,虽然它会造成语义表达的不确定性,增加读者理解的难度,但也正是由于这种可以多角度解读的特点,为汉语文学作品带来了不一样的美。因此在多数时候,意合结构的缺点是可以被忽略的,反而因为它的特点受到了中国诗人、画家、作家的追捧,甚至受到国外艺术家的热爱和赞扬。例如,埃兹拉·庞德在其诗歌与翻译作品中,特意使用汉语的意合结构;亚历山大·冯·洪堡则认为:“任何人都无法否认古典汉语具有一种惊人的高雅之美,这种美表现于它抛弃了一切无用的(语法)关系,以语言本身而不必凭借语法形式来充分表达纯粹的思想”。可见意合结构对于文学表达的重要性。在翻译文学作品时,这种意合结构造成的语义不确定性的具体翻译方式,学者也有不同的观点和做

法。

文学作品的结构与所表达的信息之间的关系是不确定的，可能是松散联系的，也可能有着密切的联系，甚至句法结构直接决定了所表达的信息。例如，汉语中的各类诗歌文学体裁：叠字诗、嵌字诗、连环诗、离合诗、回文诗和阶梯诗等，它们的文学信息大部分都隐含在其特殊的结构形式中。这种文学作品的翻译难度可能会比较大，甚至可能是不可译的。

5. 修辞信息

我国古代修辞的发展始于春秋时期，经历了先秦时期的萌芽，西汉时期的发展，到南北朝的齐末梁初才趋于成熟，远远早于西方。而作为一门学科，修辞学相关的第一本著作就是南北朝时期的刘勰所著的《文心雕龙》。它作为一本开创中国辞章之学先河的著作，虽然不是一本像亚里士多德的《修辞学》（*Rhetoric*）一样的修辞学专著，但由于其对于风格、技法、辞章等的详细论述，称得上是标志我国古代修辞学走向成熟的一本巨著。

修辞在西方始于古希腊罗马时期。希腊哲学家亚里士多德的经典著作《修辞学》标志着西方古典修辞学已走向成熟，因为在理论上它已形成一套较为完备的体系。亚里士多德在书中开宗明义地指出：“修辞学与辩证法匹配……所有的人几乎都要用到它们，因为每个人都要试图讨论问题，确立主张，保护自己，驳倒他人。”其实，这里亚里士多德已将修辞学的目的说得非常明确，即“讨论问题，确立主张，保护自己，驳倒他人”。由此看来，西方古典修辞学与演说术有着致密的关系。事实正是如此，西方修辞学首先是一种劝说性演说的艺术。在当时的西方劝说或演说术的成功运用不仅在民事纷争中能起到息事宁人的作用，而且对君主的授权、制定和决策往往也能起到重要作用。其实我国古代的修辞学与演说术也有密切的关系。我国春秋战国时期，论辩和游说君主之风甚威，知识阶层的一批“士”，如果想谋得一官半职，没有悬河之口、利剑之舌是难以成功的。只不过当时没有给这种辩说术发明专用之名罢了，其实同古希腊的修辞术并无本质区别。

综上所述，中西方修辞学发展渊源十分相似，导致其出现和发展的原因也一致，这种相似性的来源众说纷纭，但各种观点的一致性在于，这与修辞学本身的作用是密切相关的。针对修辞学的概念和定义，学者的观点也不是完全一致的，但其中的相同点在于对修辞学功能和作用的界定，即修辞是为了美化语言、锤炼篇章。中国语言学家王力的著作《汉语语法纲要》中有这样一个比喻：“若拿医学来做比喻，语法好比解剖学，逻辑好比

卫生学，修辞好比美容术。修辞属于艺术的部门。”可见修辞对语言的美化作用。意大利哲学家克罗齐在其著作《美学的历史》中写道：“造句法只注重语言的正确无误，修辞学和诗学却研究并表现美和贴切；造句法只有语法规则，修辞学和诗学还应研究语言之外的东西。”这就说明，现代修辞学已经脱离了古典修辞学的辩术概念，其功能和作用也远远超出了劝说和演说的范畴，谭永祥的《现代汉语修辞美学》一书中，将现代修辞的功能和作用概括为：帮助考证、注释、校对；辅助语法、逻辑、词汇；优化阅读、欣赏、表达。

高长江在《现代修辞学——人与人的世界对话·导言》一书中写道：“作为一种语言艺术，修辞不仅仅是一种语言文学的剪裁配置，排列组合的符号运动，而是语言交际主体的‘修’和客体的‘辞’双重叠合的结晶……‘修’与‘辞’的组合而成的修辞，实际是主客融合的流动过程，是人们心灵的观照（修）而物化（辞）的结果。”这段话的深层含义体现为，修辞与文学作品的创造其实都是美的创造过程，修辞是一种手段，而文学作品是一种载体，它们在对于语言美的追求上相互融合，互不可缺，从而形成独特的文体风格。因此，翻译文学作品时对于修辞信息的传递，也为原文风格的传递起到了重要作用。

“工欲善其事，必先利其器。”要有效完成修辞方法的翻译过程，首先必须通过分析比较，了解英汉两种语言修辞方法的区别。

英汉两种语言的修辞手法不仅渊源相似，功能相似，修辞手法的类型也非常接近。文军编写的《英语修辞格词典》中给出的88种英语的修辞手法，其中只有两种是与汉语的修辞手法不同的；杨春霖与刘帆合编的《汉语修辞艺术大辞典》中给出的103种汉语的修辞手法中，只有不到10种是英语的修辞手法中没有的。因此，英汉两种语言中的修辞手法大部分是相同的，在翻译中也可以对应进行互换，但仍有一小部分修辞手法不尽相同，翻译中仍然有可能因为修辞手法的转换而丢失文字信息。现以“transferred epithet”与“移就”的互译为例，讨论英汉辞格转换中的信息保真问题。

在汉语中，对“transferred epithet”一词的翻译各不相同。例如，商务印书馆1983年出版的《英语修辞格》将其译为“转类形容词”；同样是商务印书馆1985年出版的《英语修辞比较与翻译》将其译为“移觉修饰手段”；而1985年第2期的期刊《外语学刊》中有文章将其译为“换置法或移位法”。而追溯这种修辞格最早在中国的名称，唐钺在1923年出版的《修辞格》中就详细描述过这种修辞手法，当时称为“迁德格”。而陈望道在1932年出版的《修辞学》中称这种修辞格为“移就”，这也是现代汉语中

对此修辞格最普遍的称法。因此,笔者认为“transferred epithet”译为“移就”为妥。

可以看出“移就”这种修辞格在英语和汉语中都存在且都是非常重要的语言表现手法,这种修辞手法的翻译首先应使用直译的方法,即尽量保持原文的语句结构形式,只进行对应词语的替换,以保证译文与原文的最佳关联,避免信息流失或添加。如果无法找到恰当的直译词汇,则可以改变原文修辞格的语句结构,更换比喻形象,尽可能在保留原文修辞信息的情况下,考虑到译文语言的表达习惯,这样才能将原文修辞格的艺术感染力准确传递。

原文和译文存在相对应的修辞格时,使用上述原则完成的翻译可以取得较好的效果,可以较准确地保留原文修辞信息。但如果原文和译文的语言中存在不对应的修辞格,则需要遵循信息保真原则灵活翻译,传递准确的修辞信息。

英汉两种语言大部分的修辞手法是相互对应的,只有个别修辞手法是各自特有的,但在对方语言中也存在类似的表达方式。例如,汉语中的“舛互”“奇设”和“列锦”三种修辞手法在英语中没有对应的说法。

“舛互”是指先否定全部,再肯定一部分,或者先肯定全部,再否定一部分,以达到突出、强调后一部分的作用,这种表达方式在英语中也是常用的,只是未被列为一种修辞手法。“奇设”是指先做有悖常理或常规的假设,然后推出让入信服的结论,其功能相当于英语中条件句和虚拟语气,只是在汉语中是一种修辞而在英语中是一种语法。“列锦”是指全部用名词或名词性短语巧妙地排列在一起,构成生动可感的图像,用以烘托气氛,创造意境,表达情感,这种用法在以庞德为代表的西方意象派诗人的诗歌创作中也有模仿运用。而英语中的修辞手法Biblical Rhetorical(仿圣经语)是汉语中缺失的,但汉语中也有类似用法。因此在大部分情况下,对于互相缺失的修辞手法的翻译,虽然无法对应直译,但保留语义信息和语法功能是其翻译要点。

综上所述,在文学作品的翻译中对修辞格的翻译是能否体现原文文体风格、能否与原文信息最佳关联的重要因素。而对修辞格的翻译要点是对修辞格功能的再现,虽然两种语言中存在相互不对应的修辞格,以及相似修辞格的不同用法,无法直接转换,但通过对两种语言使用习惯的把握,修辞格的翻译是可以做到保持原文修辞功能的。

(二) 文化信息与翻译

文学作品中常常包含丰富而复杂的文化信息,传递这些文化信息也是

翻译文学作品的要求之一。例如，四大名著之一的《红楼梦》中就包含了种类繁多的中国传统文化信息，包括诗词文化、书画文化、戏曲文化、饮食文化、茶文化、酒文化、园林文化、医药文化、民俗文化、姓名文化、地名文化、宗教文化、管制文化、礼仪文化等。文学作品中这些复杂的文化内涵为翻译增加了难度，原文及译文语言文化的差异也可能造成“不可译性”。卡特福德（C. J. Catford）在《翻译的语言学理论》（*A Linguistic Theory of Translation*）中曾论及“文化的不可译性”。他指出：

“What appears to be a quite different problem arises, however, when a situational feature, functionally relevant for the SL text, is completely absent from the culture of which the TL is a part. This may lead to what we have called untranslatability.”

简而言之，即原文中的情景特征（situational features）在译入语文化中缺失（cultural default），是造成文化不可译性的主要原因。情境特征的缺失是指在译文的文化中找不到与原文相对应的文化特质，如中国传统文化中的称谓与权势的关系、姓名与辈分的关系及特殊的诗词修辞手法等，在英语中都找不到对应的文化信息，因此会造成翻译的词汇空缺或语义空缺，导致文化信息的流失。另一个典型的例子，“杜鹃”在汉语中文化意蕴非常浓厚，它既是一种鸟，也是一种花，与历史传说密切相关。相传周朝末年，蜀帝杜宇，号望帝，开明贤达，在亡国后死去，化身杜鹃鸟，日夜啼叫，悲鸣泣血，鲜血洒落山野，化为杜鹃花。因此杜鹃鸟又称杜宇、子规、蜀魂，春夏长鸣；杜鹃花又称映山红，春夏常开。因此，在中国文学中，常把杜鹃鸟与杜鹃花相提并论。正所谓“杜鹃花与鸟，怨艳两何赊。疑是口中血，滴成枝上花。”中国的文人墨客或以杜鹃表达其乡愁，或以子规寄托其悲切，古典诗文中的杜鹃无不蕴含深厚的文化意义。“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。一叫一回肠一断，三春三月忆三巴。”李白在《宣城见杜鹃花》这首诗中借杜鹃花与鸟表达了无限的思乡之情。

“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃……”锦瑟繁弦，哀音怨曲，勾起诗人无限的悲切，难言的怨愤，李商隐寄哀怨于冤禽，托春心于杜鹃，至苦之情，忧伤之痛，感人至深，杜鹃不仅可喻指“乡愁”与“哀怨”，也可象征“春天”。陆游有“时令过清明，朝朝布谷鸣”的诗句；范成大的“绿满山野白满川，子规声里雨如烟”更是将杂花生树，莺飞草长的盎然春意描写得栩栩如生。

而在英语中，杜鹃鸟译为cuckoo，杜鹃花译为azalea，这两个词彼此之间没有内在含义的联系，也没有与汉语对应的文化含义。

同样, cuckoo一词在英文中的文化含义在汉语“杜鹃”中也没有包含相对应的文化信息。cuckoo还有一层意思是指怪人、疯子、智力障碍者, 短语cuckoo in the nest表示an unwelcome intruder in a place or situation, 意为不速之客、入侵者, 引申含义为破坏他人家庭的人、拆散他人骨肉之情的人, 这层含义是从cuckoo的概念意义引申而来的。cuckoo的生物习性是在其他鸟类的巢中产卵, 并由其他鸟进行孵化, 其雏鸟出壳后, 将其他鸟的雏鸟推出巢外自己独占食物, 因此引申出上述含义。英语中的cuckoo的这层含义是汉语杜鹃一词不能包含的, 而汉语杜鹃中的乡愁、悲切和春色的含义也是英语cuckoo没有的, 因此属于文化内涵的相互缺失。

这种文化缺失将会导致翻译无法准确传达原文的信息。译例如下。

我失骄杨君失柳,
杨柳轻飏直上重霄九。

(《蝶恋花·答李淑一》)

译文1: I lost my proud Poplar and you your Willow,

Poplar and Willow soar to the Ninth Heaven.

译文2: You lost your darling Willow and I my Poplar proud.

Both Poplar and Willow soar gracefully far above the cloud.

(Translator's notes: Your darling Willow: Li Shuyi's husband, Liu Zhixun. In Chinese, willow is pronounced as [liu], the same as the pronunciation of the family name Liu. The subtlety here is that willow [Liu] can also suggest willow catkin just as Poplar [Yang] can suggest poplar flowers; and we know the word Poplar [Yang] indicates the family name of Mao's wife, Yang Kaihui. Poplar and Yang in Chinese are the same both in sound and meaning. Thus we feel no difficulty to understand the second line "Both Poplar and Willow soar gracefully far above the cloud"; it suggests the souls of Yang Kaihui and Liu Zhixun fly above the cloud to the moon like wafting willow catkins and poplar flowers.)

上述译例中将“柳”译为Willow, 字面意思是相同的, 但由于两种语言的文化差异, 造成很严重的文化信息错位。在英语中的Willow在古代是作为花圈以表示哀悼, 所以柳是哀悼、丧事的象征, 而在汉语中的“柳”文化含义非常丰富。据文献记载, “柳”有9种国俗语义(《国俗语义研究》), 共有47条带“柳”字的成语(《汉大成语大词典》), 其中表示美景的有15条, 比喻美女的有14条, 代指妓院的有16条, 其他意义的两条, 由此可见其文化含义的丰富性。在这首诗中, “柳”字的文化含义是其最具代表性的用法, 即与“留”谐音, 含有“挽留、惜别”之意, 迁客

骚人的诗词佳作中“柳”字的这层含义更是屡见不鲜。李白诗曰：“年年柳色，灞陵伤别”（《忆秦娥》）；戎昱诗云：“江柳断肠色，黄丝垂未齐”（《江上柳送人》）；辛弃疾词曰：“何人柳外横吹笛，客耳那堪不闻声”（《鹧鸪天》）。隋炀帝虽已御赐柳树姓杨，柳树遂有杨柳之称，但杨和柳毕竟是生物学分类中的两种植物，而且在作品中指的也是两个人物。“杨”在英语中的对应词为poplar，无文化内涵，willow在英语中虽有上述文化意义，却与其汉语的对应词“柳”字文化意义相去甚远。因此，上述译文1有强人所难之嫌。因为译文1径直将“杨”和“柳”译成了poplar和willow，未加任何注释说明。这种译法从语义学的角度属于“直译”，从文化学的角度应归属为“异化”，但不管是哪种译法，译文1的译者都过高地估计了普通异域读者的想象力和文化水准。译文2虽说在关键词的译法上与译文1基本相同，但却增加了一个很长的英文注释。笔者认为，对此类文化词语的翻译，采取“异化”加注释的译法是非常必要的，其必要性在于：译文在未改变原文语体风格的前提下，向异域读者传播并使之接受了中国传统文化。当然，从接受美学和接受理论的角度分析，加注释显得多余，但不这样做原文文化信息在翻译中流失太多，译文难以实现译者初衷，更难达到原文意旨。世界文化是一个整体，每一个民族的文化在其中都有其特定的位置。英汉词语的文化内涵在各种语言中既有相互重叠的部分，也有难以吻合的层面。译者只有最大限度地补足其互缺的内容，才能使译文臻于完美，世界文化的版图才能因此而不断扩大。

（三）审美信息及翻译

1. 审美信息焦点

康德认为，美属于情感的范畴，与人的主观心理感受紧密相连，美学的情感领域以“无功利快感”为标志。法国美学家杜夫海纳（M. Dufrenne）认为“情感是审美的最高点”。在中国传统美学中，情感也是一个核心命题。《国语·晋语五》中指出：“身为情，成于中；言，身之文也。”情感是人性的基本要素，文学家与艺术家受情感驱动时才能创造美，读者与译者作为审美的主体，只有动情入境（意境）才能发现审美客体（文学作品与艺术品）美在何处。因此可以说，美始于“情”与“境”的聚合点上，存在于情融于境之后所产生的“移情”（empathy）过程中。这里所说的“境”是指“意境”。意境并非纯粹的意象景物，正如王国维在《人间词话》中所言：“境非独景物也，喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物，真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界。”意境是读者用意念想象出的一种身临其境的氛围，使其具有各种感官的感知能力，去

到想去的地方、看到想见的人、听到想听的声音、触摸到物体、闻到气味、尝到味道，使文字活了起来，赋予读者未见实物时的感知能力，体会感同身受的审美效应。即刘勰在《文心雕龙·物色》中强调的“物色相合”效应：“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区，写气图貌，既随物以宛转，属采附声，亦与心而徘徊。”也就是说，动情入境，审美主体才能观“春山烟云连绵，人欣欣；夏山嘉木繁阴，人坦坦；秋山明净摇落，人肃肃；冬山昏霾翳塞，人寂寂……见青烟白道而思行，见平川落照而思望，见幽人山客而思居，见岩扃泉石而思游。”（郭熙《林泉高致·山水训》）。读者的移情也是基于对审美信息焦点的捕捉与体会。对于诗词来说，审美信息聚集的焦点就是诗眼，从诗眼出发将诗中意象组合起来就发展出对整体意境的把握。例如，“红杏枝头春意闹”的诗眼在于“闹”字，将春意盎然展现得淋漓尽致，再结合诗中其他意象，红杏盛开，蜜蜂彩蝶飞舞其间，“闹”出春天的生机勃勃，诗人虽未提到蜂蝶，却使读者感觉看到了蜂蝶流连的景象，意境溢出了字面。又如，“云破月来花弄影”的诗眼在于“弄”字，云的流动，月的展现，花影的舞动都是一阵风吹过的景象，诗句虽未出现“风”字，却用一个“弄”字让读者真切感受到了风的存在，甚至为下文“垂垂帘幕密遮灯”和“明月落红应满径”埋下了伏笔，为读者理解作品补充了大量的审美信息。“闹”字和“弄”字都是诗作的点睛之笔，因为它们包含了太多的审美信息，成为读者审美的焦点。

2. 审美信息认知过程

审美信息的认知过程就是感知文学作品意境的过程。黑格尔认为视觉和听觉是人的认知性感，欧洲古典美学大师托马斯·阿奎纳认为：“与美关系最密切的感官是视觉和听觉。视听感官是与认识关系最密切的，为理智服务的感官。”毫无疑问，审美信息认知过程的第一步是感知，即审美主体通过其视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉等感官所获得的刺激反应。如果审美主体是实际置身其中的人，这种刺激反应来自实际景物、实际环境；但如果审美主体是文学作品的读者和译者，这种刺激反应则来自作品中的意象。意象只是通过文字或图案呈现的，无法直接感知，所以审美认知的第二步就是想象，正如刘勰所说的“诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区”。例如，“蝉噪林愈静，鸟鸣山更幽”一句中，其中的“林”“山”“蝉噪”“鸟鸣”都是诗中意象，需要通过读者的想象，才能身临其境地感知到。而“愈静”和“更幽”属于隐性意象，更需要读者的想象和感受。当读者在脑海中呈现出作者描述的景象，心中想象

出有虚有实的种种意象时，就进入了审美认知的第三个阶段：移情。

移情是指读者感情移入的过程。审美主体在脑海中开始想象种种意象，将自己置入了作者所描述的情境之中，也就是自己意象构建的境界，便成了乔治·普莱在《阅读现象学》中所说的“语言的猎物”。审美主体自己本身在现实生活中的角色、社会环境中的身份等都被暂时抛弃了，他的想象力带他进入了另一个自由的广阔空间，并且在这个空间中，他的意识也分离成两部分，一部分是审美主体原本自身的自我意识，称为“原我”，而“原我”在想象的空间中已经越来越模糊和淡化；同时，另一部分是在想象空间中与文学作品相融合的另一个自己，称为“他我”。因此，审美主体的思维的复杂性源于其“原我”和“他我”的重合与分离。正如乔治·普莱在《阅读现象学》中所说的：“通过它，一个思想在我（读者）之中设法将自己交付给另一个不是我自己的主体。无论我何时阅读，我都在精神上宣告了一个我，然而我宣告的这个我并不是我自己，而是‘原我’与‘他我’的重合者。”其实普莱所描述的“他我”与“原我”重合而又分离的现象在现实生活中是常见的。在文学阅读或欣赏影视戏曲作品时常会出现欣赏者的忘我状态。忘我状态是指审美主体将“他我”与“原我”重合在一起，认为自己就是作品中某一人物的入迷状态。弗洛伊德说过：“认同作用是对他人的情绪联系的一种原始表现。”即将审美客体中的某一角色认同为“自我”，因为共性而产生知觉。“共性越是重要，这种部分的认同作用就越能成功，从而成为一种新的联系的开始”。这便是“移情”的审美效应。

3. 审美信息再现

与科学技术话语的解说性、直接性、清晰性相比，文化艺术作品是相反的，有很大的模糊性，并且其语义密度和语义信息量都远远超出科学技术话语。文学作品属于后者，且由于其包含的信息构成是多层次的、复杂的，可以分为8种类型：语义信息、语法信息、文化信息、结构信息、修辞信息、风格信息、语用信息和审美信息。其中，审美信息蕴含于前7种之中。文化信息可能在翻译中很难完全展现，总会流失一小部分，从而影响文化信息的再现。

对审美信息的再现起到决定性作用的是移情，即是指作者将自己对于自然景物之美的情感体现在作品中，读者和译者通过阅读作品体会作者的感受，进入作者当时创作的角色之中。身临其境地体会角色的经历和感受，也是审美信息再现的重要部分。

三、文学翻译的标准

我国翻译在一百多年的发展历史上，严复的翻译标准“信达雅”一直是我国传统翻译界普遍认可和影响深远的原则性理念。我国当代的翻译理论中也有很多内容是基于这三个字的。这些译论中有一部分对“信达雅”提出了一些批评，但更多的是继承、补充、修订和改造。例如：

20世纪20年代，文学家林语堂提出“忠顺美”翻译标准：“第一是忠实标准，第二是通顺标准，第三是美的标准。”20世纪80年代初，刘重德教授提出的“信达切”标准：“信于内容，达如其分，切合风格。”20世纪80年代末，辜正坤提出的多元化翻译标准：“翻译的绝对标准即原作，最高标准是对原作的最佳近似度，具体标准即分类标准。”

其中，林语堂的“忠顺美”翻译标准与严复的“信达雅”异曲同工，只是对“忠”进行了细化，提出了忠实的“三义”，即忠实非字字对译；译者不但需求达意，并且需以传神为目的；绝对忠实不可能。刘重德提出的“信达切”中的“切”是指作品风格的贴切。辜正坤是将翻译标准根据文体的不同细化为多元标准。这些学者提出的新的翻译标准的观点，其本质上都无法超越“信达雅”的内涵，但也丰富完善了翻译标准，使其更加切实可行。因此，“信达雅”在我国文学翻译史上的重要地位和未来的长期存在，使得我们必须重新审视这三字标准的意义、价值、本质及翻译态度。

（一）“信”是文学翻译的基本原理

“信”是指翻译作品首先应该忠于原作。但也不是对文字的直接翻译，因为“顾信矣不达，虽译犹不译也”。可是，到底“信”于原文的什么呢？在什么程度上才是“信”呢？《天演论·译例言》讨论得更多的是如何通过“达”和“雅”实现“信”，而“信”的内容却似乎是不言而喻的——即原文的意义。而从当代翻译学来看，这恰恰是问题的关键：原作的意义到底是什么？文本的意义是确定不变的吗？意义究竟是如何产生的？如果说意义是翻译家对原作的理解，那么这种理解必然受到翻译家本人思想感情的影响。翻译家理解的意义等于原作的意义吗？

解构主义哲学家雅克·德里达（Jacques Derrida）认为意义是不确定的，是一种“延异”（differance）。阐释学告诉我们，意义是译者的意识、原作的语言符号、语境和作者意图等各种因素的“合成物”。如果把这些问题的考虑在内，我们会同意——“信”或“忠实”并不像想象中那样单纯。由于译者主观性的介入，“信”变得不再客观。这也许就是为什么

尽管严复本人以“信”为第一要义，但他本人的译著中，也时常会出现一些明显“不信”的例子。

但这是否说明“信”在今天的文学翻译中就不再适用了呢？当然不是。首先，翻译毕竟不是创作，其基本区别在于译作必须与原作有着根本联系，不能离开原作而单独存在。所以“信”是表达译作与原文的本质关系，也是维持翻译存在的基本要素。翻译作为一种文学形式，其能够稳定存在也是建立在译作与原作的关系维持之上。例如，即使一千个译者的笔下有一千个哈姆雷特，莎士比亚原作的情节、人物、对话、背景及语言结构等因素仍然是译文不会改变的。“信”的重要性还体现在文化价值上，通过文学作品的翻译，了解其他国家的文化，同时为本民族的文化发展注入新的元素，这是翻译的价值所在。正如鲁迅所言：“如果还是翻译，那么，首先的目的，就在博览外国的作品，不但移情，也要益智，至少是知道何地何时有什么事，和旅行外国是很相像的：它必须有异国情调，就是所谓洋气。”^①

但是，由于文化本身的差异，每个人对文学作品的理解也不可能百分之百准确，译者也无法做到绝对的“信”或“忠”，因此，最大限度地做到“信”是翻译者的责任所在，也就是翻译者在自己理解的基础上有责任尽可能忠实地反映原始作品的整体意义、形式、风格和读者的内心反映。

“信”是必需的，即翻译作品与原作之间必须要有一定的关联程度，而关联程度的紧密性是相对的，可以根据译者主体进行调节。根据对原作的忠实程度可以将翻译方法分为五种类型：①如果翻译完全照搬原文的语言结构而只替换对应词汇，完全不顾译文语言的语法规则，称为“逐字对译”“硬译”或“死译”；②如果翻译在保持原作的语言结构的同时，能够做到译文语句的通顺和符合译文语言使用习惯，则称为“直译”；③如果译文打破了原文本身的语言结构，而主要表现译入语言的通顺流畅，同时传达原文的意境信息，则称为“意译”；④如果翻译完全抛弃原文的语言形式，只保留原文描述的事实，由译者进行语言上的再创作，称为“自由译”；⑤如果译作将原文的事实依据也进行了改变，以译者的自主发挥为主进行创作，则称为“豪杰译”。这五种翻译方法在历史上都出现过，而现在普遍使用和认可的翻译方法是“直译”“意译”和“自由译”。译者可以根据译入语言与原文语言的表达方式的差别，以及译者自身的风格选择合适的翻译方法。

① 鲁迅·鲁迅全集（第六卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1982，第352页。

（二）“达”是文学翻译的必要条件

“达”是指译文语言的流畅通顺程度需符合译文语言的使用规范，因为译文是给本地读者阅读的，所以符合译文语言的使用习惯、正确通顺的表达原作，是翻译的必要条件。仍用鲁迅的话来说：“凡是翻译，必须兼顾着两面，一当然力求其易解，一则保存着原作的丰姿”。^①所谓“求易解”即希望翻译能够符合译入语的语言传统。译入语读者很难接受明显违背译入语语法规则和阅读习惯的译作，因此，“达”是文学翻译的必要条件。“达”的主要服务对象是译入语读者，是为了满足他们对译作符合自己语言习惯的期待而存在的。

“达”的要求的本质原因是翻译的社会性，译文作品是要进入译文语言的文化中传播，所以符合译文语言的表达规范、文化背景、使用习惯，是译文作品能被读者接受的重要因素，也是依靠这些因素来判断译文质量的优劣，以决定这个版本的译文是否能在大众中被接受和喜爱。有经验的文学翻译家都会考虑并尊重读者、出版社，甚至宏观的政治经济状况、意识形态等社会规范。

由于语言、文学系统和文化差异的存在，“达”与“信”的冲突在文学翻译中是不可避免的。当二者发生冲突时，译入语中翻译的社会规范和译者共同决定如何处理二者的关系——社会规范制定了特定时期翻译应该实现的“信”与“达”的程度；而译者根据其主体性采取实际翻译策略来实现具体的译本。对严复来说，“顾信矣不达，虽译犹不译也”，也可以说，在“信”与“达”冲突时，他选择了“达”。

然而，做到语言通顺流畅也只是“达”的最为基本的要求，文学作品的翻译是供读者欣赏的一种艺术创作，如果翻译出来的只是“流利和易于理解”，而不是生动地反映译作的文学翻译，这可能不是文学翻译的初衷，严复也提出“信达之外，求其尔雅”。因此，完成一个好的翻译作品有两点要求：①“信”，即忠于原文，尽可能地保留原文的信息量和语言风格；②“达”，即译者用自身的创造力和理解力，译出符合译文语言文化特征的作品。

（三）“雅”是译者的主体选择

“雅”在严复的理论中是指用汉以前的古文法和用词来翻译，与现在人们理解的含义不同，现在则被人们理解为语言优美高雅。以今天的标准来看，汉代以前的字法和句法自然是古雅而晦涩的，这也是严复的三字标

① 鲁迅. 鲁迅全集（第六卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1982，第352页。

准招致争议和指责最多的地方，那么严复为什么要主张“雅”呢？《天演论·译例言》中说得很清楚：

《易》曰：“修辞立诚。”子曰：“辞达而已。”又曰：“言之无文，行而不远。”三曰乃文章正轨，亦即为译事楷模。故信、达之外，求其尔雅，此不仅期以行远已耳。实则精理微言，用汉以前字法、句法，则为达易；用近世利俗文字，则求达难。往往抑义就词，毫厘千里。审择于斯二者之间，夫固有所不得已也，岂钓奇哉！

也就是说，严复之所以给出“雅”的翻译标准，有以下两个理由：①为了“远行”，即翻译作品能够流传下去；②为了“达易”，即读者能够容易地体会到原作的深义。可以看出，严复是认为古文文辞优美，易于流传，并且能够传递原文深义所在。理解“雅”的意义和价值不能脱离严复所处的时代和所翻译的文本内容：19世纪末20世纪初的中国，民智未开，有可能阅读艰深的西方理论著作的人主要是晚清士大夫。士大夫一方面对西方无知无识，另一方面却又顽固保守于自身文化道统，要让这样的读者群阅读陌生而艰深的译著，最切实可行的办法就是“雅”——通过深邃高妙的文辞，令士大夫相信译著中蕴涵着“大道”。因此，严复对“雅”的选择实际上是针对特定文体和特定读者对象的一种“不得已”的具体翻译策略。

重新审视“雅”的意义，不能片面批评严复译作的语言艰深晦涩。

“雅”在当代译论中遭受批评的原因很大程度上是由于人们对“雅”采取了固定不变的态度。重视“信达雅”，应该看到“雅”的背后对读者和实际翻译内容的考虑。换句话说，如果严复的读者对象和原作性质发生改变，信达以外的第三条翻译标准的内涵也很可能发生改变。例如，翻译文艺作品强调形式与寓意的“美”；注重原作风格的译家主张“切”；强调原作神韵则要求译作“神似”；强调译作和谐统一则主张“化境”；重视翻译创造性则要求译作与原作“竞赛”；强调读者接受则提出要令读者对译作“知之、乐之、好之”等。由此可见，译者主体性在文学翻译的具体策略选择中发挥着极其重要的作用。所以“雅”的要求是灵活的，其本质是译者的主体性选择，译者通过自己对原文的理解、对译文读者阅读习惯的了解、对译文语言文化特征的把握而恰当地选择翻译策略。同时，

“雅”的标准也是随时代发展而变化的，要求译者根据当下社会的语言文化来灵活处理。严复的“雅”现在看来艰涩难懂，而现在的优秀译文在数百年后也可能变得同样晦涩。语言、社会和文化的不断演变，要求不同时代的文学翻译家生产出不同的译本。

四、文学翻译的原则

不同的学者基于自身所处的时代、自身的知识背景与翻译实践经验，从不同的认知视角总结出了形形色色的翻译原则，用以指导翻译实践。在我国有严复的“信达雅”，鲁迅的“宁信而不顺”，林语堂的“忠实、通顺、美”，傅雷的“神似”，钱钟书的“化境”，等等。在西方有亚历山大·弗雷泽·泰特勒（Alexander Fraser Tytler）的“翻译三原则”，亚历山大·费道罗夫（Alexander V Fedorov）的“等值翻译”，尤金·A·奈达（Eugene A Nida）的“功能对等”，彼得·纽马克（Peter Newmark）的“交际翻译与语义翻译”，塞莱·斯科维奇（Danica Seleskovitch）的“翻译释意”，等等。这些翻译原则彼此之间有共性，也有差别，它们从多角度、多侧面、多层次共同演绎着人们对翻译——“很可能是整个宇宙进化过程中迄今为止最复杂的一种活动”^①——不断深入，日臻全面的认识。

以上论及的种种翻译原则，作为理论原则具有一定的稳定性与指导性，但往往偏于概括与抽象，可操作性不够强。鉴于此，或者是提出该原则的学者本人，或者是后来的研究者，便在不同的翻译原则下提出了种种可供操作的具体方法。严复的“信达雅”风行我国翻译界一百多年，直到今天人们还常将“还是‘信达雅’好”的论说挂在嘴边。尽管如此，一个多世纪以来人们从未停止过对这一原则的构成和原则之下具体内涵的探讨。

基于这一原则，20世纪30年代林语堂先生提出了指导翻译实践的“忠实、通顺、美”的标准，他认为，这一“三重标准”与严复的“信达雅”是存在对应关系的，即“忠实”对应“信”，通顺对应“达”，而在“雅”字的基础上延伸出了“美”的要求，是指译文作为文学作品本身应具有的艺术性。^②在《论翻译》^③一文中，他在确立“忠实、通顺、美”三重原则标准时，^④还从多层次较为详尽地阐述了“忠实”“通顺”与“美”的具体内涵。不难看出，林语堂的“三重标准”继承了严复的“信达雅”，丰富与深化了“信达”的原则，发展与创新了“美”的原则。鉴于文学是人们审美的产物，是语言的艺术，也是表情的艺术，这里拟借鉴林语堂先生的“忠实、通顺、美”作为文学翻译的原则标准。

① 英国文艺批评家理查兹（I. A. Richards）指出：“Interlingua communication very probably the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos.”

②③ 林语堂. 论翻译, [M]. 北京: 商务印书馆, 2009, 第68页.

④ 王向远. 翻译文学导论 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2004, 第100页.

1. 忠实。忠实就是忠于原作，忠于原文内容、意旨，对原作负责。林语堂从三个层面分析了“忠实”的具体内涵，这些内涵在今天看来依然具有普适性与启示性，它们分别是：①忠实非逐字对译。“译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的，不是原文的零字，乃零字所组成的语意。”②译文需达意传神。“译文需忠实于原文之字神句气与言外之意。‘字神’是什么？就是一字之逻辑意义以外所夹带的情感上之色彩，即一字之暗示力。”③相对忠实。“译者所能谋达到之忠实，即比较的忠实之谓，非绝对的忠实之谓。”囿于文字音、意、神、气、形等种种审美因素，翻译要做到“一百分的忠实，只是一种梦想。翻译者能达七八成或八九成之忠实，已为人事上可能之极端。”

2. 通顺。通顺就是译文语言自然、明白、流畅，符合译入语的语言习惯与规范，是对读者负责。林语堂认为：“译者一方面对原著负责任，然既为本国人译出，当然亦有对本国读者之责，此则翻译与著述相同点。”这里指出了“通顺”的社会价值以及与“用原文创作”相同的功能特征。要做到通顺，林语堂认为需要做到两点：①以句为本位。译者应该详细、准确地理解原文的意思，把它吸收到头脑中，然后将此句在原文的意义依照汉语语法译出。②以汉语心理为参照。译者应该依据汉语阅读习惯，将文学作品中的内容与思想译为有意义的中国语言，如果仅仅根据字面意思进行直译，将会使译文显得生硬，不能达到通顺的效果。

3. 美。文学翻译的另一功能就是将文学作品的艺术美真实、完整地再现给译入语读者。而文学作品的美其实就是文学作品的艺术性。作为译者，不应该只把文学翻译当作是简单的语言符号的转换，一位优秀的译者，应该将文学翻译工作看作是一种艺术。林语堂先生在论及文学作品翻译中的审美时说：“于达用之外，不可不注意于文字之美的翻译。”尽管林语堂先生没有对文学翻译的审美内涵进行专门的阐述，但却在行文中从音、意、神、气、形五个方面进行了概述：“凡文字有声音之美，有意义之美，有传神之美，有文气文体形式之美……”“五美”的具体内涵虽不大清晰，相互间的界限也有不尽分明之处，但将“美”作为原则标准引入翻译研究实有开拓之功，这也引发了其他学者（如，许渊冲等）对这一标准的进一步探讨。许渊冲经过译例分析后认为：“林语堂的‘气美’不知何指，‘神美’可以归入‘意美’之中，所以还是鲁迅提的‘三美’就够了。”^①即意美、音美、形美。从具体标准的角度来看，许渊冲就“美”的

① 许渊冲. 文学与翻译[M]. 北京：北京大学出版社，2003，第59页.

阐述划分了层次,辨明了归宿,增强了可操作性。

“忠实、通顺、美”作为原则标准为文学翻译指明了方向,确立了目标;“忠实、通顺、美”内涵的丰富性与多样性的阐释则为文学翻译的具体操作提供了方法和手段。

第三节 文学翻译相关研究

一、文学翻译的本质

“文学翻译”有两层含义,一是文学翻译作品,二是文学翻译行为。人们总是把两者的本质一概而论,分不清两者的区别。文学翻译作品是针对特殊的文学文本,但其作品依然可以体现其在抒情、审美、创造、形象和朦胧等方面的特质。在人们的认知中,文学翻译历经了从最初的模仿到创造再到技巧、艺术等模块,这也是一个一直在成长的过程。文学翻译的基本构成由以上认知逐个展现出来,表现在以下三个层面。

(一) 文学翻译的客观性

在原文中不能更改的经过文学翻译后依然留存,就是客观性。文学翻译与其原作使用是不同的语言,但其中肯定会存在一定的联系,这也是文学翻译和其他文学形式的不同点。也就是说,不改变原作中的“文本目的”而进行翻译是文学翻译的前提条件,即进行文学翻译获得的新文本要与原文有关系。原作存在的客观性、译作和原作的相关性是文本的两个目的。原作是文学作品,一定会有本身的语言结构和依托这个结构所表达出的事实和事物。原始作品在以下四个方面是译者必须保持的:艺术表现手法、意境、语言形式、情节内容。这四个方面与事实事件的再现是进行文学翻译的基本原则。与原作一点关系都没有的作品是虚构、创作模拟或重写,而不是翻译。进行文学翻译不仅要考虑原文的客观性,还需要翻译者结合自身思想和社会规范来调整翻译和原作的关联强弱。

(二) 文学翻译的社会性

进行文学翻译的社会文化是特定的,译入语社会的读者存在是文学翻译的主要价值所在,所以有诸多社会因素影响文学翻译。进行文学翻译时要与译入语的社会文化和语言规范相统一,这样其作品才会存留在译入

语文化中并且被接受。译者应该在三方面有效的规范下进行翻译,这三方面分别是社会、道德和翻译,政治经济、出版社、读者和意识形态等社会和译者本体的关系要处置妥当。译者在面对规范时的不同选择会导致不同的结果,译入语文化欢迎的是合乎规范的译文,甚至将其作为“经典”;不欢迎不合乎规范的译文,甚至会被抵制。

(三) 文学翻译的主体性和创造性

由于在体会文学作品的“意义”存在主观性,因此文学翻译必然会有翻译的主观阅历参与其中。无论是解构理论还是阐释学都表明,主体和对象的结合就是意义,而不是象征着固定关系。翻译的意义则由两方面决定,一是时间,二是意识形态。另外,在翻译以翻译过程面貌出现时,其展现出特有的自我意识和主观认识。翻译受到三方面的制约,一是原作品,二是客观世界,三是语言翻译,但是在进行翻译时,译者还是会拥有一定限度的自由。译者无法直面读者,但是他会假设读者,而且会把部分自己作为原作读者的心路经历分享给读者。所以,在细节流程层面,文学翻译是说明解释,是主观的,可创造的;译作是以原作为基础的创作,给原作赋予了更加长远的生命,甚至还可以被译者运用在政治上,对社会进行改变,与权威相抗。

文学翻译和原作的关系体现在原作的客观性上,文学翻译和译入语社会文化的关系体现在文学翻译的社会性上,文学翻译和译者的关系体现在译者的主观创造性上。这三种性质互相之间不矛盾,各有各用。无论如何原则是客观存在的,译作中的语言结构、存在的事件和“文本目的”都是由原作掌控的;发动翻译、进行翻译和如何才能获得认可是由译入语社会文化规范掌控的;译者面对社会规范时可以自行抉择,可以由自己决定翻译操作中的细节。总之,在译入语社会文化规范的基础上,译者进行主观的可创作性活动,并且是不同文化背景下的相关作品,这就是文学翻译行为的真正的本质所在。

二、文学翻译的过程分析

文学翻译的过程或是说原作“重生”的过程究竟是如何的呢?在不同的文化传统、不同语言之间和不同译者的身上,这个过程不尽相同,对于不同体裁和风格的作品也各有差异。不过,如果全面地考虑文学翻译的性质,将控制翻译的社会文化因素和译者的主体因素包括在内,文学翻译的过程可以大体分为以下四个步骤:翻译文本的选择,文学文本的解读,

文学译本的创造和译本的修改和出版。每个步骤都是一个复杂而综合的过程。

（一）翻译文本的选择

从表面上看，选择某个国家、某种语言和某个作家的作品进行翻译似乎应该是个别出版社和某些译者的事情，事实上，选择原文是被社会文化约束，是特定的。来自本国和外国在文化经济等许多方面的因素都会影响选择翻译文本。社会群体的阅读需求也是出版者和译者必须要思考的问题。社会文化会在选择翻译文本、翻译语种和译者这几方面来影响翻译的选择。从具体翻译实践来看，纵乎是译者选择了个别译本，但实际情况往往是社会文化会借助某些形式来选择译者，如奖励和名声等。译者也没有权力完全自主选择译本：第一，受译入语社会文化的影响，译者脑海中已经有了翻译规范，并且固定在其思维方式中。第二，专业译者的译本选择往往来自代理人（出版商）和翻译机构的选择，而不是自己决定翻译哪种文本。

（二）文学文本的解读

确定了需要翻译的文本，文学翻译者开始解读原作。这时，文学翻译者首先面对的是原作中的字词——这些字词处于特定的语境中，具有特定的含义。根据自己的领悟，在新的语言环境中创造出一个新作品，这就是文学翻译者所进行的工作。文学翻译者经常是通过详细、重复多遍的阅读来解读文本，而且还会搜索和专研原作以及作者的其他作品，这是负责任的表现，而简略的阅读方式并不能真正的解读文本。参观作者居住地、研究版本、查看评论历史等方式有时也会包含在对原作的研究中。进行翻译当代作品时，可以在原作者的帮助下完成，甚至可以由译者和作者两人合力完成翻译文学译本。

（三）文学译本的创造

在完成研究和解读原作后，译者就可以着手运用译入语创作译本。纯粹的语言转换绝对不是译本的创作，它要考虑到多种因素，过程不简单。第一，原文中的事件和语言结构，作为译文的文本目的，这两者该如何展现是译者需要思考的，原作的语言艺术格式如何用译入语来全新的展现是尤为重要的。第二，译文是否符合当时的文学翻译规范及其后果，也是译者在创作时面临的问题。第三，重视翻译和主观性，译者主体、翻译规范、文本目的这三者的关系需要译者调整妥当。

（四）文学译本的修改

反复阅读，多次修改是一部译作必须经历的，这是任何翻译方法都无

法代替的过程。阅读和修订操作大多是译者以外的人完成的,最终出版的作品会体现出翻译规范的效果。有时可能有外力对翻译进行删除和更改:不合乎译入语主流意识形态的部分可能会删除,这是新闻审查制度会出现的情况;有些被以为是“禁忌”或“反动”的部分可能会被净化,这是受译入语社会的文化观念所影响的;当运用于商业时,出版社以读者要求为由而大程度地更改译作,如以电影对白方式展现的原则,变成儿童化的成人方面的作品等。译者“直译”后再经有名作家加工而出产质量更高的译本,这是有些出版社比较奇特的行为。

三、文学翻译与翻译文学的关联研究

文学翻译与翻译文学是两个看似相同实质上却存在着很大区别的概念,这两个概念紧密关联而又相对独立。文学翻译与翻译文学两者的关联之处都涉及原作者与译者,两者的区别是它们的界定与本质。正因为两者都会涉及原作者与译者,所以常常会被人们混淆。

文学翻译,简而言之就是对异语文学作品的翻译,其译文可以来源于外国文学作品,相对于汉语,少数民族文学作品也是文学翻译译文的重要来源,文学翻译作品还可以来源于跨时代的文学作品(即古代文学作品)。在上述界定中,不难看出,文学翻译的译本是文学作品,而非科学(自然科学与社会科学)作品。因此,原作的性质是决定翻译行为和最终的译文是否属于文学翻译的关键。

所谓的翻译文学,其实是文学作品存在形式的一个分支,决定翻译文学属性的是译文的质量、水平与影响。例如,采用中文进行翻译的法国作家巴尔扎克的原创小说 *Le Pre Goriot*,被称为文学翻译,这部小说尽管译为中文,但仍属于法国文学;而傅雷先生在巴尔扎克原著基础之上重新演绎的《高老头》则是翻译文学,属于中国文学的组成部分。在文学翻译的过程中,译者努力呈献给译文读者的是原文学作品的文学品质、文学性及美学价值;而翻译文学则是在原著基础上衍生出来的新作品,翻译文学作品从属于原著,但又不同于原著,其具有独立的意义和价值,这种意义和价值常常可与原著作媲美。因此,翻译文学是文学作品的一种独立存在的形式,翻译文学作品通常属于译文国度的文学作品。属于中国文学组成部分的还有傅雷翻译的法国小说、朱生豪翻译的英国莎士比亚的戏剧等。

文学作品的存在形式呈多样性。以中国文学为例,文学作品的存在形式如图1-2所示。

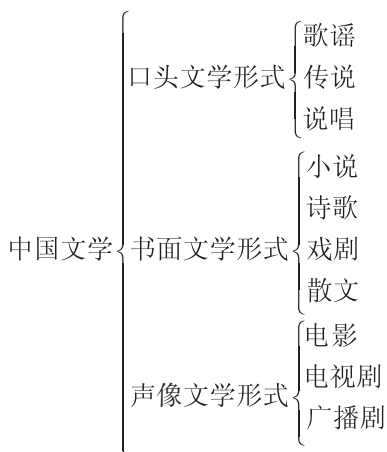


图1-2 中国文学作品存在形式

尽管文学作品的存在形式百花齐放，但是文学作品的产出方式却不外乎创作、翻译及改编等。

创作是文学作品直接产生的过程，是一个“无中生有”的过程，文学作品的创作是作者将自身对客观世界的认识以文学作品的形式传递给读者的过程。改编通常是对原文学作品在存在形式上加以改变，如将小说改编为歌剧等，选用的题材可以是本国的文学作品，也可以是外国的文学作品。而翻译主要是对原文学作品在语言上进行变换。无论是改编还是翻译，都是改编者或译者将原作者对客观世界的认识提供给读者。改编和翻译可能会促进文学作品的创作，但是，改编与翻译却不能等同于创作。尽管如此，改编和翻译最终呈献给读者的文学作品是从属于原作品的新作品，不仅其面貌与原作品不同，其文学价值和意义也是相对独立的，应该受到社会及文学艺术界的认可和尊重。

改编者、译者在改编和文学翻译的过程中，对文学的传承与发扬做出了不可磨灭的贡献，他们的劳动成果以及付出的辛勤劳动，理应受到社会及文学艺术界的充分肯定与尊重。然而，现实情况却并非如此。中华人民共和国成立后，我国编写了中国现代文学史著作，但却没有提及中国翻译文学的成就。作为中国现代文学奠基人、中国翻译文学开拓者的鲁迅先生，其“翻译与创作并重”的主张和思想对后继的翻译学者产生了深远的影响，同时，鲁迅的译作占了其全部作品的一半，为我国对外国文学的借鉴以及自身的文学发展做出了卓越的贡献，然而，在现代文学史中，也很少有人提及。

从文学发展史的角度来看，这种现象可以说是一种倒退。在我国文学

发展史上, 20世纪30~40年代, 出版了几部十分具有影响力的现代文学史性质的著作, 如图1-3所示。

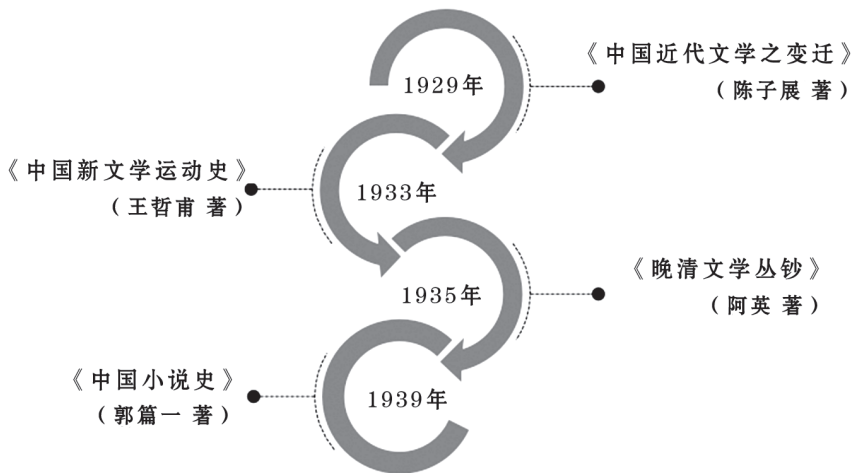


图1-3 我国文学发展著作

在这四部具有影响力的著作中, 都专门阐述了翻译文学的历程和影响。半个世纪后, 几乎找不到“翻译文学”词语, 这是最出乎意料的。直到1989年, 陈玉刚主编的《中国翻译文学史稿》终于将这种停滞的局面打破。陈玉刚指出, 翻译文学对世界文学的传承和发扬做出了突出的贡献, 极大地促进了世界文学的进步, 成为世界文学不可缺少的部分, 我国的翻译文学则成为世界文学坛上一颗璀璨的明珠, 熠熠生辉。

1990年, 施蛰存主编的《中国近代文学大系》在《翻译文学集》模块记录了1840~1919年年间出版的翻译文学作品, 毫无疑问地成为一部无比珍贵的文学资料。但在该书导言的附录中, 仍不认为翻译作品就是中国近代文学。由此可见, 翻译文学作品的归属问题, 仍是一个需要深入讨论的问题。

在学术界, 翻译文学作品到底是属于原创作者的作品, 还是属于译者的作品, 一直存在着极大争议, 有些学者的观点甚至完全对立。其中立场存在鲜明对立色彩的当属贾植芳先生和王树荣先生。贾植芳先生将翻译文学作品纳入中国现代文学的组成部分之一, 而王树荣先生则对贾植芳先生的观点提出了尖锐的质疑, 并撰文道: “难道英国的戏剧、法国的小说、希腊的戏剧、日本的俳句, 一经中国人(或外国人)之手译成汉文, 就加入了中国籍, 成了‘中国文学’?” 翻译文学作品的归属之所以引起争议, 究其根源, 是由于我国对翻译文学的研究长期停留在表层的认识上, 而对

其本质的深入研究还远远不够。翻译文学的本质涵盖了翻译文学的界定，翻译文学对民族文学中的艺术形式和文学语言的丰富和充实，对民族文学中的文艺思想及发展的影响和促进等内容。

因为对翻译文学的研究长期停滞于表面的认识，所以也就难以获得有力的实例来证明翻译文学的正确归属，人们往往从国外文学翻译的表面上得出结论，认为翻译文学就是外国文学。

2004年，才有学者运用比较文学的方法，对翻译文学进行了多维度的探析，从跨文化的文学交流、文学关系、文学影响等多个视角对翻译文学进行了深入的研究，终于清晰地向读者勾勒出翻译文学本质及其独立价值的轮廓。翻译文学，这颗世界文学坛上的明珠，终于放射出夺目的光芒。这位学者就是上海外国语大学的谢天振教授，谢天振教授的研究成果集于《译介学》一书，这本书于1999年由上海外语教育出版社出版。在中国学术界，译介学对人们来说还是一副新面孔，这个陌生的术语常常会使人们将它与一般意义上的翻译理论与技巧研究相混淆。译介学包括以下三方面的内容：①研究方法为比较法；②研究对象为翻译（尤其是文学翻译）和翻译文学；③研究重点与核心内容为原文在外国语和本族语转换过程中信息的失落、变形、增添、扩伸等问题。由此可见，译介学的研究与普通的翻译研究不同，其着重点不在于译文与原文的转换过程中语言层面发生的变化，而在于对翻译（尤其是文学翻译）和翻译文学的价值和意义等本质内容的研究，是一种文学研究或文化研究。

四、文学与非文学翻译的比较分析

（一）文学和非文学的差异

文学是通过主观和想象来寄义道德真理，非文学是通过事实和事件来体现现实世界，这便是两者的不同之处。诗歌、小说和戏剧，包括悲剧、喜剧和滑稽剧都属于文学范畴。

文学是关于“人”的，隐含着“我”和“你”之间的对话，“我们”则是评论者或解说者；非文学是关于“物”的，基本上以第三人称叙述。文学文本的核心是其原创性语言或富有想象力的比喻；非文学文本的核心是质朴的语言和通用的或解释性比喻。非文学文本用来默读或浏览；文学文本用来默诵、研读、鉴赏和玩味。非文学文本的声音效果经常被忽略。

文学经常使用表达个人情感的、具有诗情画意的、19世纪的词语，如 lone、descrie、brood、ponder、linger、rue、ease，这些词在去掉感情色彩之

后,就变为非文学词语:single、observe、meditate、contemplate、delay、regret、alleviate。

措辞在文学文本和非文学文本中的作用是不同的。文学文本中,措辞和内容拥有同样重要地位;非文学文本中,措辞和内容拥有同样重要地位的是在以下情况:代表重要概念、动作、事物、精神属性和物质等的关键词语。

(二) 文学翻译和非文学翻译比较

根据翻译涉及的内容(客体)及侧重点,翻译可有两种分类,一是非文学翻译,二是文学翻译。非文学翻译的客体事实、信息、知识、思想、现实等,强调的是事实,要求翻译的客体信息拥有较高的清晰性;文学翻译的客体为自然、人类居住的星球和想象中的个人,看重的是价值,要求翻译的客体具有鲜明、独特的风格。

文学翻译和非文学翻译是两个不同的职业,虽然有时一个人身兼二职。两种职业是互补的,都是高尚的事业,都致力于在原文中寻找真相,只不过文学翻译致力于寻找寓意和美学真相,非文学翻译的目的是寻觅事实和功能真相。

尽管非文学翻译和文学翻译在主题、语言的类型和翻译方法这三方面有较大差异,但是,也有些小说,像托尔斯泰的《战争与和平》,其写作方法犹如对事实的陈述。

任何领域的翻译,都不外乎要向人们揭示某种事物的真相,而事物真相的揭示需要翻译具有准确性,然而,文学翻译与非文学翻译对翻译的准确性的要求是不一样的。在非文学翻译中,翻译最重要的任务是揭示事物的事实真相,而事实真相之外的其他信息,可以根据实际需要进行取舍,因此,非文学翻译的准确性相对于文学翻译的准确性可能要高出很多。在文学翻译中,翻译的任务不仅要揭示事物的事实真相,而且对事物的美学真相、寓意真相、逻辑真相和语言真相都要进行揭示,换言之,在文学翻译的过程中,在进行文本翻译的同时,不仅要考虑到词语的指示意义(即词的本义或字面意思),还要兼顾文学作品的暗示意义(即事实真相以外的信息,如这个词在人们心目中激发产生的感性联想等)。而通常情况下,文学作品中同一词汇的指示意义和暗示意义是多方面的,作为翻译,不可能在译文中做到同时兼顾,只能根据需要,选取其中的一部分。因此,文学翻译只能做到一定程度的准确性。

在翻译的过程中,源语和译语的差异性,体现在语音、词序、语法和语义这四个方面。尽管译者已经尽力完善,但如果想要非常贴近原作只能

是进行非文学翻译。不过，由于音韵和格律等影响，诗歌十分难于翻译，出于介绍或解释原文的目的，对诗歌进行有限翻译，还是可以做到的。^①

纽马克认为，如果译者认为读者可能会忽视或误解自由女神手中的“剑”，译者应该加一个注释，首先说明剑的象征意义（侵略性），然后说明自由女神手中拿的其实不是一把剑，而是火炬，象征对难民的欢迎，还可以加上有助于读者理解的细节：自由女神雕塑者姓名、雕塑日期、雕塑国家、雕塑原因等。

如果该段要改写为新闻，可能需要缩短（删除关于阳光的描写和as though一句）；把“剑”直接改为“火炬”，因为这显然是作者的笔误，一般情况下不需要加注释。

这个例子说明，两种题材的基本区别在于内容，而不是像通常所认为的那样，在于形式。另外，部分由于与文学文本相比，非文学文本增长巨大而迅猛，而有关文献对此几乎未做探讨，因此，这个例子既说明文学和非文学翻译中的差异，又说明两类文本注释方法的差异。

可以笼统地把文学翻译看作艺术，把非文学翻译看作科学，但实际上，翻译永远不会成为精确的科学，因为两种语言存在不同程度的天然差异和不对等性。例如，把非文学文本从法语翻译为西班牙语，其准确程度通常要高于从法语翻译为德语，原因很简单：虽然两个语言组都共同根植于希腊—拉丁语，但第一语言组之间的关系比第二语言组之间的关系更加密切。翻译一部分是科学，一部分是艺术，一部分是技巧问题，甚至还有5%左右的个人品位问题。

非文学翻译中最能够体现技术性的是专业领域，主要体现在术语上。虽然总体上这些术语都会少于5%，在原作中只有一个含义，但通常在其他文本或语境中，不少术语有时表达的意思是不一样的。如果这些术语在目的语中不存在，笔者建议在翻译中加上引号，以此表示这是临时性翻译，直到大家接受后再把引号去掉。在其他方面，如果原文清楚、简洁，应尊重原文的风格；如果原文有缺陷，应当进行改进。

五、当代符号学与文学翻译

当代西方符号学有三大来源，即瑞士语言学家费迪南·德·索绪尔（1857—1913）的符号学思想、美国哲学家查尔斯·桑德斯·皮尔士

^①Peter Newmark. A Textbook of Translation[M]. 上海：上海外语教育出版社，2002，第65页。

(1839—1914)的符号学分类思想和德国哲学家、美学家恩斯特·卡西尔(1874—1945)的符号学观。索绪尔是符号学的重要奠基人之一,本部分将着重以索绪尔的符号学理论对文学翻译的直译法与意译法进行阐释。

索绪尔在其《普通语言学教程》中开始了语言符号学研究的先河。在对语言进行研究时,索绪尔把语言活动区分为两个因素:语言(langue)和言语(parole),前者指一种语言的整个系统,是一个语言体系,其特点是言语社团的每个成员都认可,后者是在真实情况下的语言运用。在他的心里,语言是不可分割的整体,是言语活动在社会方面的表现,是不属于个人的,个人不可以对语言进行改动,也不可以自己创造新的语言。语言系统是全部社会成员都习惯并认可的,他的存在全部依赖于契约,契约对象是社会成员。索绪尔的观点是,语言是一种符号系统,是用来表达观念的,全部符号均是音响形象和概念的结合,即能指(signifier)和所指(signified)的结合,二者的结合产生符号的价值。所指和能指可以随意结合,但有两种关系,即符号与符号、符号与系统的关系却是受到制约的。

法国结构主义美学家、符号学家罗兰·巴特(1915—1980)于1964年出版了《符号学原理》一书,根据索绪尔等的基本理论框架,创立了较为完整的一般符号学理论,并将其发展为一门学科进行研究。在该书中,巴特根据索绪尔的语言学理论,提出了符号学的所指和能指这一对术语:所指即概念、语义内容,是符号的内容要素;能指即音响形象和语言外壳,是符号的形式要素。他认为,任何语言符号都是由所指和能指相结合而构成的。例如,在汉语中“水”这个符号就是由“水”这个词形(能指)与“最简单的氢氧化合物,化学式 H_2O ,无色、无味、无臭的液体”(所指)结合而成的。决定符号意义的因素主要有两个:一个因素是能指和所指之间的关系,这种关系起初一般是随意的,随着其确立并在社会范围内得到接受与使用,原具随意性的符号意义便转变为一种约定俗成的成分而存在于整个符号系统中。一切使用这一符号系统的人,均承认并遵守其约定。另一个因素是这个符号与其他符号的关系,一个符号的具体意义往往是通过它周围符号的参照而确定的,如巴特所说,“符号是通过周围的因素才有意义的。”例如,在“Court is now adjourned”(现在休庭)一句中,“court”这个符号的语义是“法庭”,而在“She knocked the ball right out of court”(她把球打出了球场)一句中,“court”这个符号的语义就不是“法庭”,而是“球场”了。可见,“court”的具体意义是由它与其周围符号的关系而确定的。

由于符号能指与所指组合关系的任意性,同一所指在不同的语言中一

般有不同的能指。例如，对于“木本植物的通称”这一所指，其在汉语中的能指是“树”，而其在英语中的能指则是“tree”，尽管不同语言中的能指不同，但它们所对应的却是同一所指。不同语言之间存在符号所指对应的一致性，是一种比较普遍的语际现象。这种一致性是翻译得以进行的基础。翻译努力的目标，就是尽量在靶语中寻找与源语相应的能指，以获得与源语一致的所指。

直译法与意译法是文学翻译中常用的两种方法，其运用在文学翻译界也一直存在着争论。语言的符号关系理论可以对文学翻译实践中直译法和意译法的运用做出阐释

（一）符号学对文学翻译直译法的阐释

语言符号是由能指和所指组成的，那么，从符号学角度看，在文学翻译中直译就是在两种语言符号关系相对应的情况下，以与源语符号能指相应的靶语符号对源语符号进行语际转换，使靶语符号的所指忠实于源语符号的所指。例如，把福克纳 *Ligh of August*（《八月之光》）中的一个句子“The wheel whirls on”译作“车轮旋转起来”就是直译。一种语言中许多甚至是独特的成分都是可以直译到另一种语言中去的，许多英语表达就被直译到了汉语中，如“crocodile tears”译为“鳄鱼眼泪”“sour grapes”译为“酸葡萄”“armed to the teeth”译为“武装到牙齿”“stick and carrot”译为“大棒与胡萝卜”“be born with a silver spoon in one's mouth”译为“含着银匙出生的”“hattrick”译为“帽子戏法”“kill two birds with one stone”译为“一石二鸟”等。下面两个句子均是以直译法翻译的。

例1

原文：巧媳妇做不出没米的粥来。（《红楼梦》）^①

译文：Even the cleverest housewife can't cook a meal without rice.^②

例2

原文：嫁鸡随鸡，嫁狗随狗。（《红楼梦》）

译文：Marry a cock and follow the cock; marry a dog and follow the dog

在上面的例子中，靶语语言符号的能指与源语语言符号的能指对应，译语的所指也忠实于原语的所指，这是比较典型的直译。当然，直译并不意味着语言符号的能指与所指在两种语言之间绝对分毫不差地对应，而是在主要方面大致对应。由于不同语言之间存在着种种差异，直译中能指在

① 曹雪芹，高鹗．红楼梦[M]．北京：外文出版社，1999，第656页．

② 曹雪芹，高鹗．红楼梦[M]．北京：外文出版社，1999，第657页．

表现形式、主要语言符号的能指在靶语与源语之间对应，次要的语言符号则不用对应，对于所指意义完全对应的情况，在文学翻译中还是很少见的。举例如下。

When the crop grew up and was harvested, no one broke a piece of land on his fingers and let the earth screen out his finger tips. No one touched the seed, or was pursued for growth. Men eat what they did not ask, and there was no contact with bread. Iron down, iron gradually died; because it is not loved or hate; no prayer or curse.

译文：庄稼生长起来和收割的时候，没有人用指头捏碎过一撮泥土，让土屑从他的指尖当中漏下去。没有人接触过种子，或是渴望它成长起来。人们吃着并非他们所种植的东西，大家跟面包都没什么关系了。土地在铁机器底下受苦受难，在机器底下渐渐死去；因为既没有人爱它，也没有人恨它；既没有谁为它祈祷，也没有谁诅咒它。^①

尽管在例文中，译文有些语言符号的能指与原文并不一致。例如，最后一句译文中“没有人”“也没有人”“没有谁”“也没有谁”与原文在语言符号的能指方面不尽一致，但整个译文的能指和所指与原文基本上是对应的，因此，该例的翻译是直译。

直译之所以可能，是因为靶语与源语中存在着对应或基本对应的符号关系。两种不同语言的符号关系可以一一对应，则其延伸到你语言符号中的能指和所指也可以一一对应，这样在两种不同语言的语言符号的能指就可以直接对应转换，所指也会随之保持一致，直译自然就可以实现了。两种语言的符号关系会对应或基本对应，是因为人类语言之间存在一些共同的普遍性特征。在不同的文化环境下，人们会有一些相仿的经验，如一致的自然条件、相像的社会活动、近似相同的社会发展历程，共同的情感经验，等等，如此文化之间便存在共同性，语言作为文化的载体，也会在语言符号上体现文化的共同性，因此语言之间存在众多相对应或基本相对应的符号关系，就是非常自然的事情了。

（二）符号学对文学翻译意译法的阐释

人类语言之间除了存在一些普遍性特征外，还存在着特殊性特征。人类文化除了有共性之外，不同民族的文化有其各自的特性，如在自然条件、社会历程、社会活动、体验经历、思维方式等方面都会与其他文化有所差异，这些差异性文化现象反映在语言上，表现为独特的语言现象，形

① 胡仲持，译。愤怒的葡萄[M]。北京：外国文学出版社，1982，第42页。

成不同语言之间的差别，这些差别具体地表现为独特的语言符号及独特的语言符号关系。这样，在两种语言之间就存在着语言符号关系不对应的情况。当两种语言的语言符号关系不对应时，在文学翻译中，就只好在靶语中以与源语符号能指不相应的靶语符号能指，对源语符号进行语际转换，使译文的所指与原文的所指相一致，这种翻译方法就是意译。

发生关系是指很多语言符号放入具体语境后（如词组、句子等），与附近的符号发生关系，其符号关系在靶语中就失去了对应性，这样翻译就不能把源语符号的能指直接转换为靶语符号与之对应的能指，如果硬是直接转换，就会导致译文所指与原文所指不一致，因此，在此情况下不能进行能指的直接转换。这时就需要运用意译方法，在靶语中寻找新的能指，以保持译文与原文所指一致。

符号关系不对应会在两种语言间形成语言障碍，两种文化的差异性越大，其语言符号的特性就越明显，其语际转换中产生的障碍也就越大。要跨越这种语言障碍就要依靠意译的方法，否则，翻译就无法进行。例如：

原文：When sorrow ceases to be speculative, sleep sees her opportunity.

译文：愁人绝望的时候，就是睡神来临的机会。^①

在此例中，若对语言符号能指进行对应转换，那么“sleep sees her opportunity”应译为“睡觉看见了她的机会”，但这样的翻译无法表达原文所指，因此必须意译。

原文1：为头一人，头戴武巾，身穿团花战袍，白净面皮，三绺髭须，真有龙凤之表。^②

译文：The leader of the band wore a military cap and flowered silk costume. He had a clear complexion, his beard was fine, and he looked every inch a king.

原文2：也有小的，也有老的，仪表端正的，獐头鼠目的，衣冠楚楚的，褴褛破烂的……^③

译文：There were young and old, handsome and homely, smart and shabby men among them.

原文3：自古说：“晚娘的拳头，云里的日头。”^④

译文：A stepmother is always cruel.

① 张谷若，译．德伯家苔丝[M]．北京：人民文学出版社，1984，第321页．

② 吴敬梓．儒林外史[M]．上海：上海古籍出版社，1984，第13页．

③ 吴敬梓．儒林外史[M]．上海：上海古籍出版社，1984，第37、38页．

④ 吴敬梓．儒林外史[M]．上海：上海古籍出版社，1984，第75页．

原文1中的“龙凤”在源语中象征着帝王，但与该符号能指相对应的英语“dragon”和“phoenix”却分别是神话中吐火喷烟、张牙舞爪的怪物和象征永存的不死鸟，若将“有龙凤之表”译为“ever inch a dragon and phoenix”，译文的所指与原文的所指必大相径庭，相差很大，是绝对不可以的。原文2中的“獐头鼠目”形容相貌丑陋，其符号能指却是两种动物形象，若将能指对应译成英语，不可能实现所指的一致。原文3能指对应翻译也无法实现所指的一致。因此，在上述各例中，意译就是必要的。

意译是在两种语言的符号关系不对应的情况下采取的翻译方法，因此可以说是一种妥协式的翻译方法，它完全或部分地舍弃了原语语言符号的能指，源语符号的所指也会有所损失，这种因符号关系不对应而造成的损失是无法避免的，这是意译法固有的遗憾。

六、互文性理论与文学翻译阐释

符号系统中发生的符号或符号系统互相转换就是互文性。所有的文本都是语言符号，其中文学文本比较大，文本与文本之间可以通过复制、模仿、引用、改写等互相关联，文本之间互相交错，其他文本都可以在每个文本中找到，这就是互文性理论。

（一）引语型互文本的翻译

引语型互文本的翻译是直接对目标语言的前文本进行复制。翻译者找出互文性文本起源后，再找出与之相对应的前文，并且复制，这就是翻译者下一步要做的事情。值得注意的是，如果目标文本本身同时也是翻译作品，类似英文《圣经》，那在许多版本中都有可能出现目标文本，复制蓝本就是翻译者在其中的一个选择。

例如，骆文的《桦树皮上的情书》中的引语型互文本翻译如下。

“我们要用战争对付战争，流血对付流血，压迫对付压迫……”^① 该互文本出自莎士比亚戏剧《约翰王》，其还原翻译表达如下。

Here have we war for war, and blood for blood, controlment for controlment...

骆文的《桦树皮上的情书》中的引语型互文本翻译如下。

要是我们活着，我们就该活着把世上的君主放在我们脚下践踏；要是死，也要让王子陪着我们一起死去，那才是勇敢的死！^②

① 骆文. 桦树皮上的情书 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2001, 第 94 页.

② 骆文. 桦树皮上的情书 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2001, 第 703 页.

该互文本出自莎士比亚戏剧《亨利四世》上篇，其还原翻译表达如下。

An if we live, we live to tread on kings; If die, brave death, when princes die with us!

骆文的《桦树皮上的情书》中的引语型互文本翻译如下。

怒海不及我们顽强，雄狮不及我们自信，山岩不及我们坚定，不，残暴的死神也不及我们果决。^①

该互文本出自莎士比亚戏剧《约翰王》，其还原翻译表达如下。

The sea enraged is not half so deaf,
Lions more confident, mountains and rocks
More free from motion—no, not Death himself
In mortal fury half so peremptory
As we (to keep this city).

(二) 非引语型承文本的翻译

在对非引语型承文本进行翻译时，其过程并不简单，甚至偶尔能够直接对目标文本之前的文本进行复制，有时需要在文本前面引用目标语言进行一些转换、嫁接、重组等。与对引语式互文本进行翻译的情况相同，假如预文本也是翻译作品，有很多版本，翻译参考的作品就是其中一个，这需要翻译者抉择。

冯亦代的《向日葵》中的非引语型承文本如下。

看到外国报刊登载了久已不见的梵高名画《向日葵》，以三千九百万美元的高价，在伦敦拍卖成交……^②

还原翻译表达如下。

In the foreign press, I read that Van Gogh's famous painting Sunflower which I have not seen for a long time, had been sold in London at a high price 39 000 000 dollars.

这里含有互文人名、作品名、地名，均需依据靶语前文本进行还原翻译。

① 骆文. 桦树皮上的情书 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2001, 第 832 页.

② 冯亦代. 向日葵 [M]. 青岛: 青岛出版社, 1999, 第 98 页.

第二章

英语文学翻译的基本问题研究

语言是人类交流的基本工具,语言共通促进人们正常的情感沟通,小到个人,大到国家,尤其受如今社会大环境的影响,国家之间的沟通往来使语言更加重要。而因为语言的表现方式不同,翻译成为各国之间必备的重要交流工具,其在语言环境中的正确释义,直接关乎国际间交流的顺畅度。本章主要针对英语文学翻译过程中译者的素质要求、审美研究、修辞研究及英语文学翻译中的批评理论展开论述。

第一节 文学翻译者的素质要求与准备工作

一、文学译者的素质要求

要做好翻译工作,广义而言,要求译者具有良好的职业道德,扎实的双语语言功底及广博的文化知识。所谓职业道德,“就是责任心,对自己负责,对他人负责,对艺术负责。换言之,也就是要真实,对自己真实,对他人真实,对艺术真实”。^①扎实的双语语言功底意味着译者应具有较强的驾驭译出语和译入语的双语能力并能熟练运用双语。广博的文化知识则包括相关国家的文化背景知识(如历史、宗教、政治、地理、军事、外交等方面的知识),这些不同的文化背景知识,造就中西方文化差异,同样受影响的还有翻译理论和翻译需要应用到的相关学科知识,如语言学、哲学、文学、美学、心理学等方面的知识。这些知识的应用,集中反映在翻译者具备的几种素养上。

(一) 语言的感悟力

如果说语言是人类交流的工具,那么,文学就是人类交流的艺术魅力载体。文学是语言的艺术化处理,它在人类交流的审美中体现着语言的个性化、形象化、音乐化及暗示等不同特性,如此丰富的艺术特征,在一定程度上,对翻译者来说,更需要自身具备比较强的自我认知、感悟能力,并对语义的细微之处有充分的理解;对词语的各种感情含义和信息风味有丰富的把握,将各种语体特色情调赋予语言的魅力,通过对“语言魅力”的独特认识充分掌握文学语言的审美功能、价值与意义之所在,为随后的翻译做好准备。感悟语言之美,最为直接的是从语言自身的声音、形

① 杨全红.高级翻译十二讲[M].武汉:武汉大学出版社,2009,第32页.

状或构成,以及与人的精神情感相关联的诗性内涵等基本层面入手,结合具体语境和作者写作意图,充分感知语言所表现出的节奏、韵律、情感、风格、语势与力量等审美意蕴。例如,从Robert Burns的诗句O, my luve's like a red, red rose中,可以感知两个red并不只是语义的概念重复,还暗含着作者强烈而深沉情感的抒发;诗句中含/ai/等双元音的词语的反复出现及逗号的停顿作用,定下了该句徐缓悠扬的基调;诗句中含/r/、/l/等柔软辅音的词语占据主导,给人语气轻柔的印象;该诗句的主导步格为抑扬格(iambic),演绎着恒定的整体诗情;诗句中a red, red rose既因押头韵(alliteration)而得到了凸显,又暗示出一位光彩照人、亭亭玉立的美人形象;诗句中所用字词简洁明了,体现出平易、质朴、自然的语体风格。不言而喻,如果缺乏对语言的感悟力,只是关注语言表意的逻辑语义运算,往往会误解作者的意图与表达效果,达不到翻译的目的。

(二) 丰富的想象

想象力是人类进行创造性活动的重要能力,是人类进步的主要动力之一。这种“能力”对于文学创作来讲,尤其文学翻译方面,更是艺术世界中的超能表现。正是因为这种语言的再创性,原文艺术才更具魅力。例如,翻译中涉及的文本解读,将丰富的想象力充分地发挥应用,用一种有效的途径和方法,解决翻译中遇到的操作问题。在具体的翻译实践中,译者便可根据各自翻译的诗学目的进行选择性的传译。另外在译文的表达阶段,简练新颖、生动形象的译文,被赋予丰富的想象力,其效果会出乎意料,如“苍山如海,残阳如血”诗句在想象力的作用下,创造性的进行变通,使原诗句中的表达形象,跃然纸上,使“苍山”变得更为鲜活可触,使“残阳”变得更加震撼人心。具体来说,在上句的翻译中,由the tide可联想到the sea(海),原作意欲传达的“苍山”之博大、宏阔、雄浑等气势隐约其中;由the tide的潮涨潮落(参见Henry Wadsworth Longfellow创作的诗歌*The Tide Rises, The Tide Falls*),似可看到群山起伏、绵延千万里的壮观景象;由the tide雷鸣般的浪潮,似可聆听到苍山中阵阵的林涛。如此等等,不一而足。在下句的翻译中,原句表现的是“残阳红如血”,译句通过对比联想再创造出一个“残阳虽红,血更红,残阳之红乃血染成”的诗意胜景,其中的意蕴可谓深刻而震撼人心。

翻译实践中囿于中西语言文化的差异,译者丰富的想象还可演绎为一种创造手段。例如,“五千貂锦丧胡尘”(出自陈陶的《陇西行》)中“貂锦”指代穿锦衣貂裘,作战骁勇的战士,若直译为sable-damask,恐怕难以让西方读者参破其中的奥妙,而通过相似联想,有的译者将其处理为

five thousand lances were broken/when the hu horsemen struck them,^①以lances替代“貂锦”，一方面展现出栩栩如生的社会历史画卷，另一方面将战争之惨烈表现得尤为充分，而且“铁骑突出刀枪鸣”的回响似也隐约可闻。

（三）审美艺术修养

艺术审美修养，从翻译者的角度来说，笔者就两方面进行艺术探讨：一方面译者触及的译文，需要翻译者运用较好的语言和文学修养，鉴赏并解析译文中的语言艺术和文学特色，也就是说，对所译作品的语言价值与文学价值之所在，既能知其然，也能知其所以然。另一方面译者需对其他艺术门类（如音乐、绘画、雕塑、摄影、建筑等）广有涉猎，且能融会贯通，学以致用。“文学既以整个社会整个人为对象，自然牵涉政治、经济、哲学、科学、历史、绘画、雕塑、建筑、音乐，以至天文地理、医卜星相，无所不包。”^②如果译者缺乏这些方面的知识或修养，往往难以认识到作品中的艺术之美，也因而很难使译作达到理想境界。20世纪美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams）著有经典诗歌*The Red Wheelbarrow*，被誉为“红色手推车诗人”。该诗全文如下。

so much depends

upon

a red wheel

barrow

glazed with rain

water

beside the white

chickens

有人将此诗译为：

《红色手推车》

一辆红色手推车，

① 王守义，约翰·唐宋词英译[M]．诺弗尔，译．哈尔滨：黑龙江人民出版社，1989，第203页．

② 怒安．傅雷谈翻译[M]．沈阳：辽宁教育出版社，2005，第91页．

着雨白色鸡群边。
直信此中有真意，
只是欲辩已忘言。^①

较易理解，如果译者沿用汉诗传统的翻译方式，在诗体、诗学的表现方式上，改写竹，这样会突出译诗的汉诗特点，导致原诗失去诗学特色，在这一意义上，译诗显然未能达到理想传译原作的效果。究其原因，应是译者忽略了原诗独特的外在形式及其审美价值所致，换句话说，译者未能充分把握原诗之“诗质”及其艺术表现形式。从原诗中的跨行、语法切断与空间切断给人的认知感兴来看，诗作从上至下逐渐展示的情景画面折射出摄影艺术中取景镜头“推拉摇移”的影子。具体来说，原诗第1、2行为“拉”，镜头取的是远景；第3、4行为“推”，取的是近景，其中第4行为固定镜头的左右摇动；第5、6行为镜头先上下后左右的“摇”，其中第6行为进一步的“推”，是特写；第7、8行为镜头变动下的水平移动，其中第8行也可视为移动中的“推”，即特写。如此看来，原诗的外在形式演绎着鲜明的动态变化感与写景层次感，而且与诗作内容浑然一体。不仅如此，原诗既践行了诗人提出的诗学原则“*There are no ideas but in things*”（凡理皆寓于物），又使语言发挥了“超媒体”的艺术功效，增加了诗作感人的艺术维度。由此可见，诗作的意图是让读者参与其中，去感知，去兴发，去感悟其中蕴涵的义理，并无上例译文中后两行道家式的论述。基于以上分析，试译如下。

《红色手推车》

这么多东西依靠

一辆红色
手推车，

晶莹闪亮着雨水，

旁边是白色的
小鸡。

① 王黄果昕. 英诗汉译学 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007, 第 43 页.

（四）文学修养

良好的文学翻译，对其文学修养有着较高的要求，在翻译过程中，译者需要具备文学知识的丰富性、文学造诣的崇高性，并对一些相关的文学理论有足够的了解。假设翻译的对象为文学作品，那就要翻译者用丰富的文学知识，通过对相关文学作品进行文学鉴赏，对不同类型的文学文体、不同的行文风格，甚至对作家的生平有深入了解。从作家的角度讲，需要做到“写”跟“像”相统一，即“写的什么就像什么”；从译者的角度讲，需要做到“译”跟“像”相统一，即“译的什么就要像什么”。

林语堂是一位著名学者、翻译家，一生致力于用中文和英文进行写作和翻译，著译颇丰。他对东西方文化的了解都十分透彻，中英文造诣深厚。关于林语堂，他的中文“补课”的故事可以给学习翻译的人许多启示。林语堂从小学到大学都就读于教会学校，其英文造诣和对西方文化的了解便是由此培养出来的。不过，十几年的教会学校学习导致他中文荒废。到清华大学以后，他便开始了漫长的“补课”历程，研读许多古文作品和国学经典，广泛阅读文史类、语言类书籍，最终在古典文学名著英译上获得巨大成就。

缺乏文学修养的人做文学翻译，这是不可想象的。像林语堂一样，著名的文学翻译家都有深厚的文学造诣，他们都熟识国学和西方文化，学识渊博，著作文风严谨，译作自然。要培养文学修养，就要向他们学习，博览群书，用心学习，毕生学习。

（五）“杂家”功夫

如果说有些职业需要“杂家”，那么翻译便首当其冲。译者需精通至少两门语言，不仅如此，译者还需是语言外的“杂家”。吕叔湘在《翻译工作和杂学》一文中列举了许多例子来说明译者必须具备各种各样的“杂学”。^①因为所译内容是杂七杂八、各行各业的，若不了解便极易出现误译。不过，现在翻译行业已经开始出现行业分工，即每个译者专译一个或几个领域的内容。如此，各领域的译者需了解相关领域的事情。这使得翻译越来越准确、整体质量不断提高。

译者需是“杂家”，支持此观点的还有思果借用陆游《示子通》中的一句诗而提出的“（汝果欲学诗，）功夫在诗外”，意为学翻译与作诗一样，功夫在翻译外。强调了做翻译不仅需要语言和文学功底，其他学科的修养同样重要。

① 巴金，王寿兰．当代文学研究百家谈[M]．北京：北京大学出版社，1989，第149-153页．

可以说,凡是被尊称为翻译家的人,无一不具备以上五个方面的能力,他们有些确有语言天赋,却绝不仅仅依靠天赋,而是靠辛勤的汗水、不懈的努力、无数的实践,才达到了令人仰望的高度。

(六) 职业道德素质

职业道德是从事任何职业所必需的基本素质,文学翻译也是如此。因为译作通常是给不懂外语的读者阅读的,译者的职业道德素质是读者对翻译作品质量的信任前提,这样看来,一个翻译者良好的职业道德是至关重要的。通常来讲,文学翻译的职业道德,涵盖翻译者对待文学翻译的心态需要摆正、作风要严谨、精神要坚韧、品质要追求完美。其中,态度的正确性体现在“拿出追求艺术之美的态度,来对待翻译这件事情”,而不是采用急功近利的心态;作风的严谨,要求在翻译的过程中,做到准确不差分毫,马虎不得,时刻保持谨慎;精神坚韧性是指翻译困顿时,不是躲避问题更不是绕道而行,而是直面困难;完美的品质,便是抱着锦上添花的目的,不断积累实践经验,不断学习精进。

二、文学翻译的准备工作

文学翻译者只有在具备了上述基本素质的前提下,才有可能真正从事翻译工作。培养职业素质是一项长期而持续的准备,也可以说,职业素质是文学翻译准备工作的宏观方面。而与之相对的微观方面,发生在对文学作品翻译之前所做的相对来说较多的微观的准备工作。可从以下四个方面概而论之。

(一) 收集工具资料

收集工具资料这一行为发生在“硬件”准备阶段,也就是正式开始翻译前,译者获取文学翻译时对所需工具诸如字典、词典、工具书、软件工具及网络资源等做的一系列准备,如果是第一次从事翻译,并且是长篇作品,或许就要花费时间和成本来准备工具,并在学习使用的过程中赋能技术。而有多次翻译经验的译者则只需针对要翻译的文本收集各种有用的资料,或者说进行“软件”准备。

从收集资料内容层面,通常以“通用资料、专用资料”相区分,其中通用资料涵盖社会、政治、经济、文化、科学常识及专业知识的大型词典、百科全书、书籍、网络资源,这些是多数文学作品中不可少的;而专用资料则是就如今来看,涉及翻译文本的不同资料,如原来作品的不同版本,已经出版的其他译本,作家传记、文学相关评论、译本相关评论及同

一个作家的其他作品等。

（二）研究作家作品

文学翻译者对原作者和作品的研究，是必须要做的功课之一。这种研究不仅涉及对作者生平的了解、还要了解创作经历、作品风格、文学地位等方面，如果可能，翻译者还可与在世的作家取得联系，进一步对原作者创作作品的基本意图做了解，对文本的理解进行交换等。对翻译的原作者认真地阅读和分析称为作品研究。其中以直观感受作为阅读原作的基础，通过对一定数量与原作相关的文学评论进行阅读，继而更加理性认识该作品，并对文学创作的手法和人物形象特定的意味及独特的语言风格有所掌握等。有时，作品研究还包括同一作品的不同版本的甄别。由于历史或其他因素，存在时间较长的文学作品往往有多个版本，版本之间或有冲突或相互补充，版本甄别对于理解作品的完整风貌有重要作用。原作前后的序或跋对于理解原作也有一定的参考价值。

（三）研究其他译本

对于一些已经出版的文学作品的译本，存在如下问题：一是由于年代久远，语言过时导致当代阅读者阅读时的不适应；二是受时代背景所限，对原作或偏离或违背；三是因为翻译者的文学观或翻译观不同，特点各异。不管怎样，这些译本对重新翻译该作品产生了独特的价值影响。具体表现在：第一，帮助译者更加准确理解原文；第二，为创造出超越他们的新译本树立质量标准；第三，也是最为关键的，在提高翻译质量方面，借鉴其他译者在语言、文化及风格的转换得失，学习前任的经验，以此提高翻译质量。总而言之，在其他译本的基础上，译者可以更清楚地思考：我应该创造怎样的译本？我的译本和其他译本究竟有何不同？

（四）分析读者对象

分析读者对象是指译者对文学译本的读者需求要有准确的认识。文学翻译的目的就是提供读者阅读的译本。译入语读者是译者的服务对象，在翻译的过程中，译者需对他们的需求、艺术爱好及文化修养进行充分了解，以此更好地为他们做好服务。在与出版社协商的过程中，出版方可能会对该文学译本的市场预期、读者对象进行一些说明。值得注意的是，译者对自己译本的读者需要有一个明确的认识，这就需要译者在出版社的要求下，把莎士比亚戏剧翻译为儿童文学作品，给戏剧穿上小说的外衣，用散文来表达诗歌，把针对女性的文学作品翻译成大众读物等。为此，译者便需要为译本的读者，建立一个明确的认识。

考虑读者因素是译本成败的关键之一。一般来说，文学译本的阅读

群体不懂外语,就要阅读译本来解决这一问题。对于普通读者来讲,他们不仅要求译本的原汁原味,还需要译本具有相当的文学性和艺术价值。为此,在翻译过程中,就要求译者需要从两个方面完成翻译工作。首先,读者需要更易懂的译本,这就要求译者语言简化,化解阅读障碍,如针对儿童读者的翻译文学名著。其次,某些少数熟谙双语的专业人士,像外国文学研究者,就要针对这部分群体,加注大量的“研究性翻译”,如萧乾、文洁若翻译乔伊斯名著《尤利西斯》就是这样的翻译。总之,分析读者对象对于译者的翻译策略意义重大,不清楚译本读者为谁的译者,或者忽略译本读者需求的译者,其译本很容易被读者忽略和遗忘。

分析读者对象要注意三个基本原则:第一,根据读者群体的需要选择原作。只有对读者的需要有足够的了解和研究,才能保证文学翻译的作品受到读者欢迎。第二,充分了解作品读者的知识状况,使用恰当的语言。例如,今天的译者就不宜用大篇幅晦涩难懂的文言文来翻译英美古典文学作品,“而要适应当代的文风,用明快晓畅的白话文来翻译;否则,译文势必失去很多读者。”^①第三,根据译本读者对象群体的不同层次,调整翻译策略。对同一部作品,有时为满足不同层次读者的需求,译者在语言表述和结构安排等方面要有所差异。一部本身思想内容丰富、语言功底深厚、文字优美的文学作品,当遇到文化层次较高的读者,对译者就提出较高的要求。保证译文版本的通顺基础上,还要保证与原作一样高雅。相反,面对一般文化程度的读者,便要灵活处理,甚至采用加注解、简化部分信息的翻译策略,当然,译者不应因此而歪曲原文本的基本思想和基本语言特点。

三、文学翻译需要的工具

如何让翻译更高效,译文更准确?这就离不开翻译需要的工具,翻译过程中经常用到的几种工具,如字词典、工具书、翻译辅助软件、网络资源及各种参考资料等。

(一) 字词典与工具书

毫无疑问,字词典和工具书是译者必备的基本工具。字词典和工具书的使用需要注意两点:第一,用一个正确的态度来对待字词典和工具书。在具体从事译本翻译时,经常遇到一些新词、难词或意义模糊的词语,这

① 孙致礼,1949—1966 我国英美文学翻译概论 [M]. 南京:译林出版社,1996,第 12 页。

与文学翻译者的经验并无多大关系。另外,还需要看到字词典的局限性。依据具体的语境,译者来确认词语的确切意义,而不是照搬字词典的解释。第二,译者应充分了解各种词典的特点和局限,迅速选择和使用某部字词典,这就要求译者掌握正确的字词典和工具书,并具有准确快捷查找所需的词语的丰富实践和技巧。总之,要了解字词典、勤用字词典、善用字词典,但不依赖字词典。

为了选择合适的字词典,需要了解字词典的种类及优缺点。文学翻译中常用的字词典大致分为三类:一是单语词典。这种词典的优点是:较大的词汇量、全面的释义内容、丰富的例句等,理解相对准确。缺点是:生词经常在释义中重现,偶尔会出现在另一种语言中,意义表达不够精确。二是汉语词典。释义较为简明,容易理解;在使用时,还可以直接取词。但是存在一定的不足,具体表现在太过简单的释义;产生的例句用法过于粗略;很难区分同义词和近义词,在理解上容易产生偏差或错误表达。三是一些特定专业领域的专业词典,如人名地名词典、典故词典、俗语词典、成语词典等。这些词典,在一定程度上提供了专门的信息,弥补了普通词典的不足。在文学翻译的原作理解阶段,一般常用单语词典,源语中的含义和用法会有效表现;但在译本创造阶段,为了获得译入语中更为贴切的用语,便需要使用更多的双语词典。两者一个都不能少。通常因为一个字、一个词或一个短语,翻译者必须查阅很多本字词典。综上所述,文学翻译不能依赖字词典。第一,字词典中的释义,仅是字义、词义,然而字、词如果要准确理解,必须要结合上下文才能得以实现。第二,翻译要使用大型或中型词典,英英、英汉、汉英、汉语词典都要勤于翻阅。第三,从释义的角度来讲,如果理解原文时字词释义较多,翻译措辞时不可拘泥于词典中的固定释义。

虽然纸质字词典是文学翻译最基本的工具,但其致命的缺陷是词条更新滞后,难以跟上新词频出的现代社会步伐。随着现代技术的发展,除纸质词典外,电子词典和网络在线词典也发挥着巨大作用。电子词典可以分为“小型便携式电子词典”和“电脑用电子词典”,前者有“便于携带,查阅快速,可发声,有同义词辨析、惯用法解释,简单的翻译功能”等特点。不过,多数这类的词典释义都不够准确详尽,例句也不够多,当然文化背景也有限。

对文学翻译者用处较大的还有一类字词典——网络在线词典,即利用网络在线查询的词典。这种词典查询更为方便快捷,词汇量大,且更新极其迅速,弥补了传统纸质词典更新出版缓慢的缺陷。在常用的工具书中,

如各类大型百科全书, 专门类百科全书, 历史、典故、文化风俗类图书等, 都是文学翻译者经常用到的。而且不少大型百科全书也都有光盘和电子版出现。例如, 著名的《大英百科全书》(*Encyclopaedia Britannica*)《中国大百科全书》等。电子版百科全书不但节约了成本, 查询也变得较为方便。

除了使用字词典和工具书外, 文学翻译者往往还需要查阅作者及作品的背景和相关历史及文化资料, 搜寻有关的传说、轶事、传记、典故、引文、历史、宗教、地理、风俗、旅游等自然人文资料作为参考。这些参考资料的载体各不相同, 有百科全书、年鉴、地方志、报刊、文章书籍、图册画册、音像材料、手册, 甚至广告、宣传册等。由于计算机技术的普遍应用, 除了纸质资料外, 还存在无数的电子版资料, 尽管通过网络能够找到极其丰富的可用资料, 极大扩展我们的搜索范围, 然而也增加了查找最确切资料的难度。除了准确快速获取所需的资料外, 还需要掌握资源检索的一般方法。

(二) 网络资源检索

文学翻译传统上往往被看作是书斋里完成的事, 与外界的交流极其有限。但自从人类跨入网络社会, 译者的交流空间得到了空前扩展。译者可以通过互联网检索资料, 如检索作品、作者的生平等各方面信息; 可以通过各种邮件组发表相关观点; 可以利用讨论组对特定作家或作品进行讨论; 甚至可以利用聊天工具直接与全球范围内的人进行交流与讨论。网络资源是当代文学翻译工作者的有益助手。充分利用互联网, 尤其是有关翻译的互联网资源, 可以快捷有效地解决不少难题。下面以最常用的网络资源检索方式为例, 介绍如何利用网络资源进行文学翻译工作。

1. 搜索引擎

文学翻译者通过大型搜索网站进行信息检索, 也就是常说的搜索引擎服务, 大量有用的信息都可以通过该类网站进行搜索。翻译者可以从中了解到跟与关键词有关的相关信息、背景知识、语言实例、双语或多语的对应翻译等。

目前最强大和使用最普遍的门户网站有Google、百度、Yahoo等, 相信不少翻译者在遇到难题, 需要了解特定的背景知识或需要了解某个具体词语如何翻译时, 都曾使用Google来进行搜索。这种搜索引擎带来的资源量, 称为目前世界上最大最丰富的信息资源库, 提供了全球不同地方的信息。翻译质量较高的, 属于Google翻译工具, 翻译过程中, 不仅能够实现大段文字的翻译, 还能提供整个网页的翻译, 通过在“翻译网页”中输入网站地

址,选择译入语即可,可以实现大多数主要语种间的互译。

2. 在线翻译网站

不少网站提供在线翻译服务,文学译者可根据需要查询相关的翻译问题。常用的翻译网站有:①WorldLingo,该网站提供网站翻译、文档自动翻译、电子邮件翻译和人工专业翻译等服务,支持多国语言。如果需要这方面的翻译,可以直接到该网站,在相应的栏目下输入需要翻译的内容即可。WorldLingo不仅可以在网站链接中使用,还可以向Microsoft Word提供翻译服务。不过,目前对文档的翻译只能逐句翻译,不能进行篇章翻译。虽然如此,在翻译准确率和连贯性方面该网站有出色表现,所以值得参考。②中国专家翻译网。该网站提供的即时翻译主要有英汉互译、汉译日、俄译汉和德译汉等。因为有众多翻译人员的支持,所以该网站的翻译质量较好。不过,目前只提供了文本翻译功能。该网站提供的有偿翻译功能实际上是由翻译人员完成的,所以如果要提供翻译服务,那就申请加入类似的翻译团体;如果需要翻译,那么也可以向类似的网站求助。

3. 综合检索资源

信息检索一般可以通过图书馆、电子数据库、网络搜索引擎3种方式来完成。进入图书馆查找资料是传统的、最主要的资料搜寻方式之一,优点是可获得一手资料,缺点是信息量受限,效率不高。电子数据库,如ScienceDirect、Springer、Proquest、EBSCOhost、Gale、Web of Science、PQDD等,对于文学翻译实践而言,更多的是提供参考。而网络搜索引擎能够通过对关键字段的搜索在浩如烟海的网络信息中找到需要的资料,优点是便捷快速、信息量大,缺点是真伪掺杂,需要较高的甄别信息技巧。

在文学翻译中,如果涉及的内容文学性不强,但背景知识极为丰富,那么译者应充分借助网络资源的力量,以便节约大量的时间和精力。当然,就目前而言,再完善的网站系统都无法进行真正的文学翻译。文学翻译中的个别内容可以借助翻译软件和翻译网站,要顺利完成文学文本的完整翻译,还必须依靠译者的文学翻译能力。

(三) 机助翻译工具

进入21世纪,机器辅助翻译软件引起了极大的轰动。一些科技文本和应用文本的机器辅助软件已经能够处理更加复杂的文本,包括辅助翻译文学作品,而这些软件在以前被认为只能做出简单的翻译。已经出现大量的译者,在文学翻译中使用机器辅助翻译工具进行翻译工作。这里以三个专业译者使用比较广泛的软件工具,介绍一下译者如何根据自己的需要和对

工具的掌握能力进行选择。

由语言工程技术公司开发的Power Translator是一个强大的翻译软件。目前主要在科技、商业、经济等领域发挥作用，文学翻译方面的应用正在逐步开发。该翻译软件内有多个模块，如果需要一边输入，一边翻译，那么可以用专门对直接输入或粘贴的文本进行翻译的模块LogoTrans；如果要翻译复制的电子文本，那么就可以用翻译模块ClipTrans；如果要在各个窗口中自动翻译，那么就使用其中的MirrorTrans模块，等等。其中最具特色的是Translate DotNet模块，该模块能够在线翻译二十多种语言，有其强大的数据库做支持，翻译准确率与同行业的翻译软件相比更高。另外，Power Translator不仅能够利用其中的词典进行广泛查阅，还在LogoTrans模块中设计了“未译词表”（Untranslated word list），译者可以通过它自建词库，从而提高翻译准确度。

另一国际知名的翻译软件是TRADOS，名称取自三个英语单词，即Translation、Documentation和Software。新版的TRADOS 2007利用强大的SDL软件技术，可方便地翻译处理各种格式的电子文本，如普通Word文档、网页、表格等。其中的“翻译记忆”（Translation Memory, TM）系统，是TRADOS一大特色。工作原理表现在：为了避免重复性的劳动，专注于新内容的翻译，用户利用已有的原文和译文，建立起一个或多个翻译记忆库（或平行语料库），这样便可实现在系统自动搜索翻译记忆库中相同或相似的翻译资源，给出参考译文。

尽管翻译记忆系统原理简单，却相当实用。翻译记忆库之所以会在后台持续学习和自动翻译新的译文，是因为专业翻译领域翻译资料数量巨大，范围较窄，带来不同程度的翻译资料。翻译技术的作用十分广泛，在消除重复劳动的同时，还能为翻译提高翻译质量。在长篇作品的文学翻译中，通常存在外国人名、地名的重复输入，有了TRADOS的翻译记忆系统即可减少重复劳动，提高翻译效率。更为甚者，TM系统可以存储和检索大量文学文本和译文，这样文学译者可以在翻译过程中参考已有的译文，从而提高翻译的质量和效率。

我国自主开发的翻译软件中具有代表性的是“雅信CAT”。这是另一种翻译系统，称为计算机辅助翻译系统（CAT），它区别于机器自动翻译系统，主要运用翻译记忆和灵活的人机交互技术，不仅可以大幅提高翻译效率，还能节省翻译费用，保证译文的质量。此软件在小团体和个人方面，比较适用，起到帮助译员优质、高效、轻松完成翻译工作的效用。其效用具体表现在，由译员把握翻译质量，提倡让人和计算机进行

优势互补,计算机进行辅助,节省译员查字典和输入的时间,并且系统还具有自学功能,通过翻译记忆不断积累语料,降低劳动强度,避免重复翻译。“雅信CAT”系统附带多个专业词库、七百多万的词条资源,在科技翻译方面,可以帮助普通译员迅速提高为专业译员,使专业背景丰富的专业译员更高效、更精确、更完善地完成翻译任务,有效提高译员的翻译效率和专业水准。最新的3.5版本具有强大的语料库管理功能,可以随时对语料库进行管理,包括增加、删除、修改语料库,使语料库更精确、更实用。

除了以上软件外,翻译软件中比较有名的还有Systransoft、Linguatrec等,可以依照个人喜好及特定任务进行选择。

第二节 英语文学翻译中的审美研究

从古至今,以美学的观点去探讨、阐释、实践文学翻译,恐怕已有上千年的历史。美学渊源在我国翻译思想“十大学说”中占据重要地位。例如,支谦的“文质说”、严复的“信达雅”、林语堂的“美学论”、朱光潜的“艺术论”、傅雷的“神似说”、许渊冲的“三美论”等译论,他们各自笔下的译论都明显韵味着美学思想,贵美倾向突出。据译史研究,最初西方的译论也是在哲学——美学上逐渐兴起的。从古学上表明,几乎所有的哲学家、翻译家等名人的主张都是在美学思想的映照下而流光溢彩,如古罗马时期,著名哲学家西塞罗主张的“辞章之美”,再到后世翻译理论家泰特勒的“忠实之美”、翻译家杰罗姆的“自然之美”甚至加切奇拉泽的“艺术之美”。

在20世纪90年代之前,假若我们将美学视角下的文学翻译探讨比作成翻译美学的成长阶段,那么在接下来的20年中,就可以被当作是翻译美学的成熟期。这个时间段,赵雪莉和阿利斯泰尔·斯泰德两位作家在国外合作创出版了*Translating Life: Studies in Translational Aesthetics* (1999年);同时国内的刘宓庆的《翻译美学导论》(1995年)、傅仲选的《实用翻译美学》(1993年)、毛荣贵的《翻译美学》(2005年)、奚永吉的《文学翻译比较美学》(2004年)等研究著作相继发表。

在翻译美学理论过程中,国内外的科研数不胜数,国内的四部著作也对其发展有着促进作用。其中最值得一读的是《翻译美学导论》和《实用

翻译美学》。《实用翻译美学》对翻译美学的研究和任务具有分章详论的作用，它是通过审美客体、审美主体、审美标准及审美再现方法等简要论述的。如今翻译美学研究就是通过指导原则、研究对象与范围对书中的概要与知识体系框架进行研究的。反之，《翻译美学导论》通过现代美学的基本原理反映了翻译的运行体制，基本上勾勒出了现代翻译美学的框架，对科学性、审美主体客体及审美意识等问题进行记录，以此通过翻译不同文体提出了审美基准和方法。据国内数据表明，以翻译美学视角研究翻译的论文在1994—2010年之间不少于1226篇，在翻译研究界相继争鸣。最能引起学术者的共鸣属张柏然的《当代翻译美学的反思》（2001年）、刘士聪的《散文的“情韵”与翻译》（2002年）、赵秀明的《中国翻译美学初探》（1998年）等优美论著。这些文章的发表在中国视为独门学科，促进了翻译美学理论上的准备。

翻译美学作为翻译学学科下的一个子学科，在文学翻译实践中具有指导功能。翻译美学就怎么传达原创之美的这一研究上，给我们提供了方法论意义上的全面参照。究竟怎么从美学的角度去阐述文学翻译呢？介于审美的议论，借用美学大师朱光潜先生的语言，“假若有三个人，有一位木商，一位植物学家，一位画家，当三人在同一时间看到同一颗古松并且都会‘知觉’到这一棵树，而三人的‘知觉’却是不尽相同的。作为木商是用商业之道看待古松，他会知觉到的是这棵树能做啥、如果是木料可以值多少钱。植物学家所知觉到的只是植物本身的特征即一棵叶为针状、果为球状、四季常青的显花植物。而画家是从审美观出发，他用不屈不挠的心态所知觉到的是一棵高大挺拔苍翠的古树。”朱光潜笔下的三种人对同一棵古树进行一番议论，各自的态度体现得淋漓尽致。木商是从功利的态度出发通过实用和利益的视角解析古树；植物学家是通过自然和专研的视角辨析古树，作为一名科学家，始终保持的是科学心态；而作为一名画家且持有美学态度，当然是用艺术和欣赏的眼光看待古树。由此可见，同一事物不同心性的人看待事物具有不一样的态度。

在文学翻译实践中，作者要遵循三条基本原则，就能提高其译文的美学效果。可以把翻译比喻成古松，而作为译者，职业诉求和翻译美学是译者的基本主张，那么要抱有什么态度呢？是功利的，科学的，还是美学的？只有同时拥有这三种态度，才能完成其翻译的过程。首先是翻译的功利性，这是显而易见的，无论是学习、就业还是职业翻译诉求，无论是文化传播，或者是翻译职业的学生，他们都是向朱光潜老先生讲的“木商”一样，在一开始翻译时想着功利二字。其次是翻译的科学性，翻译的方

法、规律、原理、规范等要求译者必须与原文信息在文本功能上“动态对等”，使得译文对原文信息可以进行忠实、准确、客观的反映。科学是共通的，译者和植物学家一样秉持着“一丝不苟，精益求精”的科学态度。最后是翻译的美学性，一个合格的译者不仅要有植物学家的严谨，更要有画家的灵动，文学翻译不仅要有表面的准确和数字意义上的对等，更重要的是其神韵内涵，既要像植物学家表达的“针状的叶子、球状的果实”一样准确，还要有画家眼中的“苍翠之艳、劲拔之美”的神韵。为表述方便，可以把翻译的工作简要地分为三个阶段：①翻译的进度、完整性，这称为功利；②科学翻译的准确性，这需要专业的知识与严谨的态度；③翻译的内涵与美感，这要求译者在翻译时要心在艺术，不失译者的内在优美。综上所述，将翻译美学运用到文学翻译实践中，需遵循下面三条基本原则。

1. 模仿原则。艺术模仿的原则。翻译研究者自语言相似理论提出以来，他们敏锐的嗅觉即刻察觉到从相似性的角度去剖析翻译对原文形式的复现问题可以达到更好的以形示意的翻译效果，很大程度上实现“形神皆似”的理想的翻译基准。译文对原文5个方面的属性进行自觉影像，在美学中完全吻合艺术模仿的原则。就是利用这个原则将原作形式的审美效果再次出现的可能性放大。

2. 创作原则。艺术之美，贵在原创，这是最基本的原则。而文学的翻译恰是一门艺术的体现，因此创作的原则完全适用于文学的翻译。许钧教授认为，“一个美好的文学翻译应该是原作的再生，而不是原作的翻版。译文是富有生机盎然充满活力的，犹如新的生命降临，可谓以新的面孔示人，运用新的语句面对新的文化与读者。”遵循创作的原则，就是为了在翻译的过程中不会将重要的信息丢失从而改变原意。

3. 优化原则。在文学翻译的过程中，大多译者普遍会遵守一个原则性的问题，即忠实通顺和优化原则，在原文之上必须坚守一个基准，即“善译”。优化原则从所描述的对象而言，可以划分为语言及语序，前者是指在选用词语译文的过程中，可以将语言发挥到极致，后者则强调在不改变原文原有的意义之外，在语句之中运用唯美之词将原文的句序升华到更高层次。如下文。

例：语言优化。

原文：When my husband Bill and I were courting, just a phone call could send US quivering with excitement. We went on in primp picnics, called each other Sweet Patootie and left mash notes in strange places. Cheeks flushed, hearts

raced, palms sweated. And then we got married. Mortgage payment rolled in. A son, housekeeping jobs and just plain old familiarity forced romance out.

原译：当我们接到他人的电话时，则激动兴奋不已。一瞬间脸红了、心跳了，同时手掌也出汗了。我们的儿子、所有家务、烦琐工作，以及陈旧的而又熟悉的东西即刻使我们丢掉了原有的浪漫。

当毛荣贵关注这篇《翻译美学》时，不禁发出感叹，“此译文，本该是一杯珍贵的咖啡，而在这里就像一杯没有温度的白开水。少了些许的文采，缺乏了艺术美”。他不由将原文再翻译了一遍。

改译：一个对方的电话，就能让自己因激动而心跳。双颊红通通，心头跳蹦蹦，手心汗津津。儿子出生、家务繁重、工作压力，再加上那亲热不起来的亲热，浪漫就这样被扫地出门了。

毛荣贵在译文的过程中将原文的语言之美和修辞美保留甚是完美，不禁让人叫好。然而美中不足的是，他将原文中的内容删减了不少，还有就是词语间不符合汉语的逻辑，如“一个对方的电话”应改为“对方的一个电话”，后者语句看似更加通畅。还有一处运用的不够妥当，“出生”“繁重”及“压力”，它们是不同的词性，放在一起运用显得不协调。

总而言之，如果要想让现代文学翻译研究在理论上有重大成就，必须通过哲学、语言学、文化学等学科界的科研成就，在这基础上还必须汲取美学领域中的成功之果，创建适合我们自身的翻译美学理论体系。实践上，必须通过文艺学和美学相互配合，才能使文学译作达到最佳效果，使译作能够快速地向目标语国家所接纳，只有这样才能使我国的翻译学打破僵局走向世界，同时让世界各国的文学名著走进中国。

第三节 英语文学翻译中的修辞研究

一、英语文学翻译修辞的重要性

优秀的文学翻译延长了文学家的艺术生命，使其作品在辽阔的时空中成为永恒。不止于此，文学翻译还在世界各民族的文化交流中起着桥梁和纽带的作用，为本国读者打开了通向世界的窗口。诺贝尔文学奖获得者艾萨克·巴什维茨·辛格（Isaac Bashevis Singer, 1904—1991）在《关于翻译

我的作品》中说：“每种语言都包含着用这种语言所创造的独特真理，这些真理在任何其他语言中是找不到的。因此，可以这么说，翻译恰恰体现了人类的文明。”《古兰经》中有一句话：每一个翻译家都是他本民族里的一位先知。鲁迅先生曾用一个从西方神话借来的典故，把当时在漫漫长夜的旧中国翻译进步文学的中国译者比作“为大夜弥天的旧中国盗来天火的普罗米修斯”。

文学是语言的艺术，文学的力量在于得心应手地使用语言，既不破坏正常交际的进行，又对日常生活用语加以发展和组织，呈现出一种别有韵味的想象世界，唤起读者的共鸣，使其身临其境。人类的语言运作有许多灵活之处，人类灵活地进行语言运作的最重要方式之一就是修辞。修辞的运用使得语言能够更圆满地把握与说明生存事实，在认识世界方面给人以巨大的帮助。修辞对文学作品的重要性更加明显，普通语言的功能以表意为主，“辞达而已”，文学语言除了表意功能之外，还有表现功能，“言之无文，行而不远”，作家需创造栩栩如生的艺术形象，使读者手捧作品，呼之欲出的人物景象如在眼前，感动得落泪，兴奋得歌唱。正如作家汪曾祺所说：“文学家的独特处，不在他能用别人不用的词，而在别人也用的词里赋以别人想不到的意蕴。”文学语言就是这样，就是再普通的字词，作家也可赋予其不普通的、诗意的、全新的内涵。

文学作品的语言是诗化的语言，翻译文学作为一种独特的文学样式，其语言也应该是富有诗意的，所以文学翻译的任务就是用译入语的修辞资源再现原作的诗语，创造出另一个诗学文本，使原作在译入语中再生。然而，同一部外国文学作品的不同译本差异很大。有的译本辞藻精美，时而万马奔腾，时而幽琴独奏，读者如大旱逢甘霖；有的译本则修辞平平，枯燥无味，缺少艺术光彩，令读者昏昏欲睡；还有一些译本，语言艰涩、洋腔洋调、情志不达，破坏读者阅读兴致。语言文化的差异性使得文学翻译充满了艺术性和创造性，译者必须跨越语言文化差异，创造性地重组原文字句，正如著名翻译家和翻译理论家郑海凌先生所言：“我们研究文学翻译的手法，所关注的是翻译家运用哪种表现方式，如何使译语表达得准确、鲜明而生动有力。从这一点上说，文学翻译是修辞活动。”

文辞对于作者来说显得死板不灵活，历代文人常把“语不惊人死不休”作为自己的座右铭，他们通常会选择奇异的文辞和修辞手法去创造言行异于寻常的诗文。一般来讲，文学翻译比创作的选择性更强，因为作为一名文学译者会通过不一的表达方式和运用同义词及一些词句进行表述。在翻译的过程中，同义现象是其物质标准，这是一种修辞的体现。法国的

一位著名修辞学家吉罗说：“每一次，当我们要说什么时，语言都提供给我们几种表达方法以便说出想说的意思。这里就有一个修辞问题。”这就是说，哪里有选择，哪里就有修辞。翻译过程实质是一个修辞选择过程，译者站在两种文化、两种语言的交汇点上，时时处处面临选择。离开了选择，译者寸步难行。译者要在两种语言习惯、两种文化之间进行选择，选择一种适中的表达方式，使译文具有较强的可读性。

二、英语文学翻译中修辞的实质分析

文学翻译修辞的实质可简单概括为“前景化润色”。其内涵是为了克服因客观存在的语言文化差异造成的译文语言晦涩枯燥，译者必须调动译入语的修辞资源，对译文语言进行“润色”，再造译文的“前景化”文学语言。

“前景化”（foregrounding）这一概念是从绘画领域借来的，就是一幅画中最吸引人、最突出的地方，与之相对应的是“背景化”（backgrounding）。同样的道理，能从众多的文献中区分出哪些是科技文献，哪些是文学作品，哪些是法律条文，就是因为不同语体具有不同的修辞特征，这些修辞特征就是语言的“前景化”。各种语体由于社会功能不同而形成各自不同的“前景化”特征，“前景化”是通过语言突出来实现的，如果把突出的语言现象看作是“前景”，那么作为各种语体“共核”的普通的表达方式便是构成这种突出的“背景”。

文学语言是在整个语言系统中以日常语言作为比较对象的。文学语言虽然以大众语言为其创作的源泉，但它不是简单地照搬日常生活语言，而是在其基础上进行加工提炼，即对其进行美化、润色、净化处理，使其具有美学价值、感情色彩和施教作用。

文学语言虽然与一般日常语言类似，但又有其特点：它根据情景语境的需要删除日常生活语言中不适宜表达其意义、实现其目的的部分，增添了有利于表达其意义，实现其目的的部分。两者具有前景与背景的关系。文学语言是在日常生活用语基础上的前景化语言。文学语言是使用文体突出手段最多的语类类型，文学作品的语音、词汇、语法、章法有其独特之处，不同于其他语体。

一部作品被称为文学作品，其中语言是最为关键的。俄国形式学派阐述，文学作品的实用语言是“独立价值不存在，仅是作为交流的媒介”，它属于诗化的语言，在诗化语言中，“实用目的排在最后，语言结合取得了自我价值”。周宪先生认为，“诗的语言规则的存在就是为了证明文学

语境。这里用辩证的观点阐述一下，文学的语境被日常语言诗意用法所构造；相反的，如果显露出某种‘诗意’，那就说明文学的语境使一般语言摆脱了普遍性的‘规范’。总之，概括性的表述文学的语言是诗化的语言，诗化的语言又是‘前景化’的语言。而这些文学翻译中译者的修饰普遍用的是‘前景化’的语言，‘前景化’正是译者创造性的发挥且在跨越语言文化的差异中困难见巧。”

三、译者的情感与文学翻译修辞

文学以象动人，以情感人。缺乏真挚情感的文学，文字即使再生动也没有生命力。小说翻译也是如此，重点在于“抒情”。不是任何人都可以译出感人的作品的，思想冷漠、感情干枯、心灵迟钝、缺乏文学修养的人不适宜从事文学翻译。

这种真正的感情，当然不是低级趣味的，而是积极向上的。在这种积极向上的情感中，弘扬人文关怀为最上乘。列入世界名著名单和诺贝尔文学奖获奖名单的小说，大多是弘扬人道主义精神的作品。人道主义精神，意味着平等对待众生，尤其意味着对穷人、社会底层受苦受难者，对被强权践踏、欺侮和凌辱的弱者的同情、尊敬和热烈的爱。介绍雨果的作品时，夏尔·皮埃尔·波德莱尔发表意见称：“大多数诗人在写作时都会体现出同一概念，我是一切受伤的、脆弱的、寂寞的人或事物的温情而又和顺的友人，恰恰相反的是，雨果对一切痛苦的人或死去的动物给予一切爱的力量，发出爱的声音。上述前者案例层见叠出，而后者才可以传达淳朴的爱之力量和欢快之声。”普希金、果戈理、屠格涅夫、托尔斯泰、高尔基、肖洛霍夫、艾特玛托夫、拉斯普京……这些世界级的俄罗斯著名作家的小说中哪一部不是洋溢着浓浓的人文气息呢？所有艺术都基于感情之上，一个好的译者假若对他所描述的事物不存在情感，对楚楚可怜之人没有同情心，又或者对自私自利的人不产生恨意，又怎能译好一部作品。

简而言之，拥有丰富的思想感情是一位文学创作者最基本的素养。朱生豪先生之所以能在“贫穷疾病，交相煎迫”的境遇下“埋头伏案，握管不辍”，历经十余年耗尽毕生精力翻译莎士比亚的作品，是因为心中有感动，“于世界文学史中，足以笼罩一世，凌越千古，卓然为词坛之宗匠，诗人之冠冕者，其唯希腊之荷马，意大利之但丁，英国之莎士比亚，德国之歌德乎……然以超脱时空限制一点而论，则莎士比亚之成就，实远在三子之上。盖莎翁笔下之人物，虽多为古代之贵族阶级，然彼所发掘者，

实为古今中外贵贱贫富人人所同具之人性。故虽经三百余年以后，不仅其书为全世界文学之士所耽读，其剧本且在各国舞台与银幕上历久上演而弗衰，盖由其作品中具有永久性与普遍性，故能深入人心如此而。”20多年的时间里，草婴先生将列夫·托尔斯泰的作品全面系统地展现给我国的读者，付出心血为广大读者翻译了一部部绝妙的文章，可谓史无前例。他拥有宽阔的胸怀，把列夫·托尔斯泰的作品体现得淋漓尽致，他曾讲过，“我之所以特别关注他的作品，是因为一直以来人道主义思想是我的精神指导。迄今为止，我们所追求的除了物质上的需求，更应该将人道主义精神弘扬光大，在东方，人道主义思想体现的活灵活现，人与人之间根本不存在‘尊重’二字，就是因为封建统治的思想及所谓的不成形的政策所导致的，从来不会将人当作世界之主……”力冈先生说：“人性是人类的最高美德。表现出深厚人性的作品，最能感人，最富有生命力。”用优秀的译作弘扬人性之美，是力冈先生一生的追求，正是这种崇高信念鼓舞着他以九死不悔的毅力翻译了一部部俄罗斯文学作品。

以上翻译家之所以为我们奉献了一部部优秀译作，固然与他们的文学天赋和勤奋工作分不开，但翻译动力却来自他们内心的高尚情怀和对人道主义精神的渴求，它们汇合成翻译家的汹涌澎湃的翻译激情，这种激情给众翻译家以无穷的力量、勇气和信心，使其译作妙笔生花、字字珠玑。相反，译者若没有翻译激情，译文将昏昏欲睡、枯燥干瘪。例如，林纾的译文，就是因为后期他在译文的过程中没有投入感情，以至于后期之作和前期之作相差甚远。就这一点，钱钟书先生给出了中肯的评论：“30多年里，林纾的翻译之作清晰地分为两个时间段，以林纾译完《离恨天》为分界点，在这之前，林纾是妙笔生花、头脑清晰的创作者，而后期，他的语句之间开始出现凌乱、松懈的现象，让广大读者读来烦躁得很，你虽然是一名能手，但是怎能不去用心反而敷衍、蒙蔽着所有人的眼。读一本林纾前期所做译文，字里行间明显地感觉到饱满的精神、激情的词句，格外地体现出他的技巧。后期之作给读者留下的是死板、沉寂，像掉了芯儿的圆珠笔。”

文学翻译工作者不可以没有翻译激情。著名翻译家郑海凌先生在谈到翻译蒲宁小说的感受时说：“我译的第一部书是蒲宁的书，翻译蒲宁占去我许多美好的时光，也许那些青春时光正因为翻译蒲宁才变得美好。翻译是在一种陌生和新奇的感觉中完成的。那是一种轻松愉快的冲动。翻译不可以没有这种冲动。”郑海凌先生所说的“冲动”就是翻译激情。翻译激情就是译者的缪斯，译者有了激情才能妙笔生花。

第四节 英语文学翻译中的批评理论研究

一、西方翻译批评理论的发展

下面回顾一下西方翻译理论走过的主要历程。西方的翻译理论和批评传统可以粗略的划分为以下两个阶段。

(一) 语文学批评传统 (Philologist criticism)

语文学是一个古老的名称,可以用来概括大约现代语言学诞生以前漫长的历史时期西方世界翻译活动的一般情况,包括古希腊罗马、中世纪、文艺复兴和所谓近代欧美各国的翻译,而中国的小学,即训诂学和解经学,也可以看作是相对于语文学的一种实践。然而严格来说,在西方文明的语境中,现代语言学诞生之前,语文学及后来的历史比较语言学(后者在中国的语境下缺失),则有着更为密切的联系,甚至有大体相同的语言哲学的概念基础。克里斯蒂娃对此有以下精彩的论述。

无论寻求“语族”独有“法则”的比较语言学学者与译解“一种”语言之“意义”的语文学家之间有什么差别,总有一种相同的将语言看作一种“有机的同一性”的语言概念把他们统一在一起。比较语言学学者认为,这种有机的统一性与此很少有关系,它因为法则而清楚地表达了自身,那法则跨越民族和历史的语言边界,而将它们结合成一个语族(参见雅各布·格林的音位学法则);而语文学家则认为,这种有机的统一性因为单一而独特的“一种意义”清楚地表达了自身,它被铭刻在文本中而一直没有被译解,或者其可译解性还有争议。

在这样的学问信念支持下,甚至在神学的神圣信念感召下,语文学以《圣经》《荷马史诗》《莎士比亚剧作》等宗教和文学经典翻译和传译为其主要活动,对其进行语词的寓意和篇章与风格的分析,被认为是最普遍而有效的经典导读。这样,在逐渐积累经验的过程中,按照经典文本解释的语文学传统形成了比较零散而带有经验性的翻译理论,如关于翻译标准和风格传译问题的讨论。这些讨论,虽然尚不能成为系统的、现代的学科架构,却已经有了一些规范性的学科思维特征,而且在某些方面触及了翻译的本质。

通常在评价翻译出来的古典书籍时,难免会使译者陷入两难的窘境。因为在评价译文时首先考虑译文的正确与否,其次便是译文的质量,是否沿袭原作者的整体著作风格和感情线路。这一切的评价前提,无非是一个

标准问题，再加上对技巧的把握。而论述的焦点往往还是围绕作者本身、文本的本位，最后会考虑一些无伤大雅的外因。而理解原作的作用及译者自身所处的位置，相当于期望译者可以得到上帝启示和给予灵感与原作有同样的参悟力，但是还不能完全的忠实原作，要有自己独特的翻译。这便是译者陷入窘境的原因。由此引发的一系列有关翻译的二律背反，则构成迄今为止的翻译理论一直百思不得其解的基本问题。在谈到语文学翻译批评时，国内有理论家认为^①：这种研究从根本上缺少现代语言学和现代文艺学两者的系统理论的指导，他们认为翻译活动和文艺活动主要看译者自身的天资、灵感和悟性去探讨，根本对规则性的研究和探讨不关心。译者完全可以依据自己的随性进行翻译，同样的，评论者也可以根据自身的喜爱来评判好与坏，评论的侧重点是唯美的遣词造句，更注重的是神韵，即所谓的“神来之笔”。故评论以评式、随感式居多，这样的评论方式即使没有较多的道理，但听起来却让人感悟颇深。虽然，语文学的时代已经过去，现代语言学的基础已经奠定，而文学翻译流派也在混同于昔日语文学传统的讨论中延续了它的命脉。但是，尤其是对于文学翻译批评来说，若将评价译文质量作为翻译批评的基本职能，则西方这种源远流长的翻译批评传统仍然具有现实的意义，且不论它的历史源头意义至今仍然值得重视。一个不容忽视的事实是：在这株语文学的传统的老树上，曾经生长着古典语言科学（如语法学、修辞学、逻辑学、雄辩术）的文科教育的根基，发展了《圣经》解经学及今天的解释学，并且闪烁过原始符号学的智慧之光。

（二）结构主义批评传统（Structuralist criticism）

这里将结构主义看作是一个语言学的概念，它与传统的法国唯理派哲学有着非同寻常的关系，以现代语言学（索绪尔结构主义语言学）的建立为起点，将语言学理论用于讨论翻译问题，同时以翻译的理论基础为基本特征（如雅各布森的翻译理论）。心理学家皮亚杰在其《结构主义》的小册子中，指出了作为普遍存在形式结构的三个特征：①整体性，指组成结构的若干成分从规律中获得整个结构的整体性；②转换性，用以说明结构的整体性质的规律之间是相互转换的关系；③自身调节性，即各种转换关系只在本结构内进行而无须外求。这些陈述奠定了结构主义的基本信条。

结构主义在认识事物的内部规律和结构形态方面是十分有效的，但是，结构语言学和随之而来的结构主义运动，却是要通过排除言说的主体

① 吕俊. 跨越文化障碍——巴比塔的重建[M]. 南京：东南大学出版社，2001，第2页。

来展开对这个领域的探究。也就是说,尽管在哲学上有人指出结构主义忽视的是黑格尔式体现为历史意识的主体,但克里斯蒂娃仍然正确地指出,它忽略的恰恰是形成于语言符号的能指与所指之间差异的主体,即言说的主体。由于排除了这种主体的地位,结构语言学就不可能成为一种言说或话语的语言学;而且它缺乏一种语法,因为要从符号转移到句子,就必须承认主体的地位,不得让其空置。然而,在文学理论和批评领域,结构主义当然有自己的地位和宗旨。

结构主义在20世纪60年代的法国兴起,其主要影响是把文学研究的重点从历史(和历史批评),以及从书页上(新批评)的文字转移到两个新领域:思想和阐释。由于语言是新的占主导地位的意象,结构主义批评家对于发现文学文本的“真理”(文本怎样产生它,或者它的真正意义是什么)不太感兴趣;他们更关注文本讲什么样的“语言”——它为认识世界提出了什么样的类型——这种“语言”表达了什么样的思想。^①就翻译理论的实际情况而言,如今划归结构主义阶段的翻译理论并不是纯粹的结构主义理论,而是有一定的系统框架,同时又融合了其他学科知识的翻译理论。因此,今天谈论西方翻译理论时,“结构主义”在学术界应被看作是褒义词,但对于一些传统意识的人至今仍然对其有所偏见,所以传承下来的研究成果少之又少。从后结构主义的方面来看,特别是这两方面看待即结构主义和解释学,结构主义方法的主要问题,仍然在于分析方法和客体关照两个方面。

这里科学的批评家就像结构主义的批评家,他们把文学作品看作是客体,所以他们采用的解释方法,犹如植物学家养花的过程,将花朵分类之后再进行一次描绘即功德圆满。但是解经派的文学批评家将文学作品作为共主体(co-subject)而不是客体。换句话说,其实文学作品除了分析、描述与分类之外,还具有非凡的深刻意义。^②

从问题的本身来说,上述批评是从文艺理论视角对结构主义的批评,并不是特别切题和精准。在翻译批评这个领域上,结构主义文艺学(如原型批评理论和结构主义神话学)和文化学——即与功能主义相对意义上的结构主义文化理论(如一般社会结构和社会心理结构的理论)——的批评

① [加]邦尼卡斯尔.寻找权威——文学理论概论[M].王晓群,王丽莉,译.哈尔滨:吉林大学出版社,2003,第73页.

② 黄维樑,曹顺庆.中国比较文学学科理论的垦拓——台湾学者论文选[M].北京大学出版社,1998,第199页.

涉及的少之又少。所以，我们口中所说的结构主义翻译批评大体是建立在现代语言学的水平进行批评理论，这样的例子比比皆是，卡特福德的翻译理论就是运用了现代语言学学科。从理论上讲，不同语言系统之间是否存在翻译性的问题，很显然，仅仅从语言学角度无法最终获得有效解决。反之，从实践方面来说，更多地倾向于语言结构分层顺序是否能够在文本间转换层面上研究，如在诸多变换问题上的语音、句法、语篇等。其中语篇分析是通过译文黏着和连贯问题的仿照式处理而带来的新气象。文本语义和表现功能的讨论在某种意义上掩藏了文体和风格的讨论，甚至在文学和文化层面上几乎没有实质性的进程。结构主义的翻译批评，目前按照浅层进展，注重语言问题科学性的解决，作为语文学翻译批评的艺术性解决方式通常被摒弃。语言分析由于缺少一套适用的诗学范畴，对于诗歌领域的翻译批评更是不值一提的，又缺少文化学的解释力，在面对其他文学性特别强的作品时常感到束手无策。

二、中西学术交汇语境下的中国翻译批评发展策略

学问贵在明白，知己知彼，才能取长补短，谋求发展。翻译批评也是一样。特别是在翻译学科建设的大前提下，以下的讨论和建议也是为了给翻译批评创造条件的。

首先，是外国的学术资源和发展优势。追根寻源，西方翻译批评和批评理论的发展，受其外部文化的环境因素影响。

1. 西方是一个犹太—基督教传统下的多民族国家和多语言文化的多样统一体。

2. 西方有良好的社会规范和学术规范，包括人类创造力的学术激励和智源供应系统。

3. 有利的学术自由和思想自由，对知识产权的尊重和发表机会的增加不容忽视。

4. 在西方，科学和人文传统同样发达，而且二者之间可以互相借鉴、吸取和促进。

5. 频繁的跨语言、跨文化的交流（国内的或国际的）直接促进了翻译活动及其理论研究。

其次，还有如下的翻译理论和翻译批评发展的内部条件和做法。

1. 一般不追求“翻译学”这样全面的学科体系，而是立足于具体的理论问题研究。

2. 研究者往往具有不同的知识结构和职业背景,其语言、思想和方法绝不雷同。

3. 不同背景、相同志趣的研究者共同工作,相互探讨,容易彼此沟通和激发思想火花。

4. 发散性思维和意象思维,批判性和吸收性创造,是理论创新的基本途径和经验所在。

5. 长期在一个领域内坚持研究,若有发现,敢于先发表出来,然后再求完善和系统化。

最后,反过来思考问题,就可以发现目前仍然缺乏一些学术研究和发展的条件或要素。

1. 由于学术界的规章制度尚不完善,致使大量不合规范又缺乏新意的书籍在整个学术界和课堂上“横行霸道”。

2. 可供参考和借鉴的理论资源非常匮乏,根本不能与西方相提并论,尤其是在语言和文艺这方面表现极为明显。

3. 当前的职业评论家普遍存在思维趋同、生搬硬套、理解力匮乏和创造力不足的现状。

4. 一味地过度重视大而空的理论体系和架构,而不结合实际去考虑问题,最后所研究课题是没有灵活的、难以持久的,同时也不会获得多大的收获。

5. 当前学术界的交流还是流于形式,从本质来讲是封闭的,缺乏实质的沟通和交流,不能完全地借鉴他人的智慧去实现创造性思维的转化,所以也就不能达到相互吸取。

这种状况让我们思考一个基本的问题:与一个成熟的文学翻译批评的学科要求相比,我们的文学翻译批评建设是否还处于一个前科学阶段?或者说,在当前的学术语境里讨论文学翻译批评的建设问题,我们是否应当有一个客观而明智的基本估计?下面一段话,可以给我们一些必要的提示^①。

根据托马斯·库恩的观点,直到占主导地位的范式出现,而且每个使用其他范式的人都被看作是在做边缘或微不足道的工作时,一个探究的领域才成为成熟的科学。在此之前,该领域处在前范式状态,它具有以下特点:活动种类繁多;人们感到可自由地以他们自己特有的风格进行研究;该职业成员之间的沟通相对较差;写书和评论的人们通常感到有必要“从

① [加]邦尼卡斯尔.寻找权威——文学理论概论[M].王晓群,王丽莉,译.哈尔滨:吉林大学出版社,2003,第50页.

头开始”，因为没有可供依赖的共同假定。

三、文学翻译的介入机制

文化的介入机制依存于介入方式，这是很显然的。一般来说，与政策和官方修史的有为之和有组织的翻译相比，文学的介入意识形态是个人的、软性的、弱性的，甚至是惰性的、不知不觉的、潜移默化的。与民族文学的同质而异端的传统性质不同，文学体现的是跨国交流方式，不管是国外流入国内的文学的译介，或者是国内的文学译介到国外，文学翻译都被看作是异类的一种介入，译介自身符合本国文学发展的需求以及对译者本身也能体现其价值，从某种意义来讲，它是具有外来者“非请莫入”的性质。为了让文学翻译批评在很大层面上提供考察和评判的视觉和准则，有以下两种常见的介入方式。

（一）外国文学的译入

外国文学的译入有国人译介和外国人译介两种情况，大多数属于第一种情况。国人的翻译集中在古典的名作家、名作品和现代的名作家、名作品两个极端上，古典的翻译有经典化倾向，而现当代的作家则有追逐诺贝尔文学奖和其他新颖效果的猎奇心理。就拿现代派文学的译介来说，常见的现象和问题包括：①某些作品的进展受意识形态的掌控，尤其是现代派文学，因为从来没有得到译介的支持，以至于长期处于坎坷之路；②译者都是抱着有意识的心态对所译作品进行评价，他的言辞之间始终保持着模棱两可的说法，如在翻译介绍的同时又时刻提醒读者不要受其影响；③翻译策略与方法上他们也会有不同的态度去对待，既显得有意识又显得无意识的一种态度，其中会有意识的异化或归化的翻译策略，另一些无意间的行文习惯所使然，诸如此类举不胜举。例如，国人的翻译散见于各个时期和各个语种之间，质量和风格悬殊较大，语言呈现也是异彩纷呈。我们同样应该对中国香港、中国澳门、中国台湾地区出版的作品重视起来，在这些地区翻译、出版的外国作品进入内地市场后，我们既要关注原著作者和译者的阐述，还应高度重视翻译作品中体现的当地语言文化特点。例如，较为典型的梁实秋先生的译品《莎士比亚全集》，似乎可以与内地诸译本（如朱生豪译本和方平译本）相比较的必要；现代的则有《指环王》（又译《魔戒》）在作品命名和人名等方面翻译处理的不同，也很有趣。

所谓“外国文学”的译入在中国内地实际上实行的是双轨制度。一方面是外国语学院和外文系体制内的原语作品和文学史教学，其文本来源

和呈现方式固然受到语种的限制（独立的外国语学院拥有较多的语种和原版图书），而作品选集和文学史则大多数为国人自己编写，如陈嘉教授用英文编写的多卷本《英国文学史》和《英国文学作品选读》。由于语种或资料来源的限制，其中部分希腊、罗马古典作品和少数语种作品转译为主要语言（如英语）是不可避免的。另一方面是在文学院（大部分是中文院系）设置下的外国文学教学与研究，其使用的教材绝大部分是各种来源的中文译本和根据这些译本选编的《外国文学作品选》，又可以细分为东方文学、欧美文学等所谓的外国文学甚至国别文学，与包括中国文学的古典部分和现代部分相对应，按其重要性和核心与边缘地位统称为“一古，二外，三现代”。与外文系统的外国文学教学有研究的拿来主义和食“洋”不化相比，这一部分的教学和研究带有更多的和更大程度上的“翻译文学”的折中味道及研究上“洋为中用”的“归化”色彩，在评论上也有主流意识形态的渗入和干预。而文论方面则大同小异，多数取自外国文学作品的评论和美学哲学类著作的片段，加以翻译和编著而成。其中文和外文的呈现方式并不重要，自说自话的总体基调中仍然有编选者的序言和概述，说明这些思想是外国的或沿着一条西方的学术与文学路线传承下来的遗产——和中国文学作品、文学史、文学理论很难产生直接对应和比较关系（唯有现当代部分因影响的关系略有不同）。

近年来，《中国现代翻译文学史》（谢天振、查明建主编，上海外语教育出版社，2004年版）和《中国翻译文学史》（孟昭毅、李载道主编，北京大学出版社，2005年版）及《二十世纪中国翻译文学史》（杨义主编，百花文艺出版社，2009年版）相继编撰出版，使得中国的翻译文学有了一个教材的基点和讨论的基础，也使得人们对有关外国文学的影响作用与翻译文学的居间角色有了较为一致的认识。

对于20世纪中国文学来说，在概念上受外国影响经常被学界认为具有模棱两可的观点。在人们的脑海中，很多时候最容易被忽略的事实是他们口中的翻译文学误认为“外国文学”。大多数中国作家于20世纪是通过译本来结识各界的文学。通常来说，外国文学的影响就是翻译文学影响。

（二）中国文学的译出

目前的文学译文市场已经迈入了小有成就和一定规模的盛况下。特别是古典文学这一类的对外翻译。早年间唐代玄奘将《老子》作品外译，这可谓是一个史无前例的良好开端。随后像理雅各和库恩德这样的大家也翻译了众多儒家名著，甚至还有赛珍珠外译了四大名著中的《水浒传》等作品，掀起了一股“典籍翻译”的良好风气和浪潮。这股外译浪潮的背后

涵盖文学作品范围广泛,有哲学宗教类的理论性作品(如老庄、孔孟、道等),海外新派儒学作家的经典翻译及相关儒学作品的研究和阐述,他们在这方面所做出的成就是不可忽视的,且值得后人学习和崇敬。而像《诗经》《离骚》唐诗宋词及《元曲》和明清小说这一类题材的作品,既有中译外也有外译中,两者形成互相翻译互相学习的盛况。

翻译策略的不同,翻译效果的差距,以及发行渠道的畅通与否,至今已是应当进行专门研究和评论的时候了。然而这项工作的意义和前景,似乎是不容怀疑的,而对于国人尤其是译界和学界更是义不容辞的。

经过十几年的发展,我国典籍英译工作取得良好成绩,当然这项战绩与全球化的发展趋势和中国的兴旺发达有着密切的关系。人类文化是通过文明的多元化最基础形式存在的。显然,不同的国家和民族,他们各自的起源、地域环境及历史进程都是不尽相同的,他们是通过相互解读、辨识、竞争、对话和交融的动力而勾勒灿烂多姿的人文景象。中华民族在我们每一位公民心中都是神圣伟大的民族,它的光辉历史文化具有极为珍贵的财富。中国必须与时俱进跟上世界的步伐,争取使中国的优秀历史文化流入全世界,这是一项伟大而又艰巨的责任,是我们翻译工作者刻不容缓的责任。

然而,我国典籍翻译目前所反映出的许多问题,包括理论的和实际的问题,有不少仍然没有解决,应当引起重视。首先,是评论和认识问题。在现代和后现代文化视域下,究竟能否对中译外和外译中做绝对平等的认识和评价,不仅是文化研究和文学翻译的理论问题,更是文学翻译批评的实践问题。例如,对于外国人的翻译,我们的微词较多,比较容易认可国人自己的译本,认为可靠忠实,尤其是对古典小说和诗歌的翻译的评价,其实未必公平。其他的在此不做说明,如何在科学的评论中完全挣脱中国文化本位论,从而打破民族的文学语言成见,仍然是一个没有认真解决的问题。只要认真参阅一下理雅各、庞德、霍克思等人翻译的《易经》《诗经》《红楼梦》的英译本和宇文所安翻译的《中国文论》,便可以看出,西方人的翻译并不一定不如国人的译本,而且西方文论的重要性是不可替代的,对我们也有着前所未有的启发。其次,是价值实现和合作方式问题。现阶段国内翻译、出版的组织和质量都是良莠不齐的,但是仍然有很多国内学者和翻译家对典籍外译和典籍外译研究积极倡导,也有了《大中华文库》这样非常大成就的书籍。最主要是国内大都是这些外文形式的中国典籍,很难融入世界文学的视野和教学研究领域。而有些译作成了“出口转内销”产品,最终成了翻译人员和外语学习者的业余爱好了。

在现有译作精品的评论研究方面，一个重大问题摆在面前，基于各种信息局限性和经济方面，想更清晰地得知外国读者对中国典籍及其译作的阅读的经验 and 评价的反应，常常无能为力，所以大多数译作就会变成译者和学界自作、自评和自我欣赏的对象了。为了实现中国文学文化典籍走向世界的宏伟目标，探讨在翻译、评论与出版方面的国际合作的最佳形式已经势在必行了。

第三章

英语文学翻译的文化转向研究

一切科学研究的文化转向是以一切科学哲学研究的文化转向为理论基础,文学翻译研究的文化方向同样以文学研究的文化转向为目标向导。翻译研究必须与文化研究、文化转向相结合,形成互动。这样文字背后的文化渊源、翻译的强大功能及由此形成的指导翻译实践的宏观理论体系才能在翻译研究和文化研究相互结合的作用下,走出各自的象牙塔,起到有效作用。

第一节 文化、语言与翻译

一、文化的界定

对于“文化”定义的理解与认识,因为人们各自立足的视角不同而有着不同的理解。但是,最具普世性的理解就是:用“文化”这个词来形容一个人受教育的程度,也就是我们平时所说的“有文化”“没文化”;“文化”这个词,还被用来形容或者是描述某种现象,如我们通常说到的“流行文化”;还可以被用来形容某种文化思潮,如“朋克文化”等。但是,一直以来,对于“文化”的定义,学界并没有形成统一的认识,关于“文化”的定义,由始至终都是学界争论的一个主题。在此,笔者选择其中几条最具代表性的进行分析阐述。

(一) 字典释义

我国大辞典《辞海》中关于“文化”的定义有广义与狭义之分。广义的文化在《辞海》中的解释是:人类社会历史实践过程中创造的财富和精神财富的综合形成广义的文化概念;而狭义的“文化”则是一切精神财富的统称,是一种社会意识形态和其相适应的制度和组织机构,有些情况还特指教育、科学、文学和艺术等方面的精神财富。

《牛津双解词典》(*Oxford Advanced Learner's English-Chinese Dictionary*)中关于“文化”的定义是这样进行界定的:艺术或其他人类共同的智慧结晶。《牛津双解词典》中对于“文化”做的这一定义,主要是从智力产物的角度对“文化”一词所蕴含的意义进行阐释。也就是通常我们所说的大写的C代表(large C culture)的是高层次的文化,如文学、艺术、政治等。

《美国传统词典》(*The American Heritage Dictionary of the English*

Language) 中对于“文化”的定义做了如下界定: 人类文化是一个多元构成的整体, 其传导的行为方式、艺术、信仰、风俗连同人类工作和思想的所有其他产物共同构成了这样的文化概念。当然, 《美国传统词典》中对“文化”的定义界定的涵盖范围比较广泛, 其中既包括了所谓大写C所代表的高层次文化, 同时又涵盖了小写c (small c culture) 所涵盖的低层次文化, 如文化习俗、传统、行为习惯等方面的文化内容。

(二) 词源释义

“文化”一词, 无论是在英文中, 还是在德文中, 其实都是源于拉丁文cultura与colere。最初的含义包含耕种、居住、练习、留心或注意及敬畏神灵等方面的意义。从“文化”一词的词汇意义来看, 包含的不仅仅有物质层面的文化, 还有精神层面的文化。古代人们的思想意识中, 由于当时低下的生产生活条件, 决定了当时人们在意识中, 耕种同敬神有着极为密切的关系相连, 而与人们生产生存息息相关的耕种和居住则共同构成了物质文化的元素。敬神与哲学共同属于形而上精神层面的文化元素。文化的渊源其实来自“植物栽培”, 由这一词义再过渡到人体和精神的开发培养。

(三) “文化”的比喻意义

“文化”, 一些学者专家将其比喻为“冰山一角”, 只有高出海面的部分会被人的肉眼看到, 如社会日常生活中的衣食住行、物质生活、礼仪风俗等; 还有一部分是隐藏在海平面以下, 这一部分人类用肉眼看不到, 也就是某一社会群体在社会生产实践中形成的价值观、世界观等。可是, 若发生巨轮撞击冰山的事件, 则多数情况下, 都是撞到了冰山隐藏在海平面以下的部分, 而露出海面的冰山是能够被巨轮避开的。同理, 跨文化交际中发生的一些矛盾冲突只有认真剖析, 才能找出最主要的矛盾焦点部分。如同轮船与冰山相撞往往是隐藏在海面下的部分一样, 跨文化交际过程中发生的矛盾也是源于不同民族文化中形成的价值观、世界观的差异而造成的。在日常生活中, 我们很少能够感觉到文化差异的存在, 甚至感受不到文化对日常生活的影响。当然, 这同我们生来就浸润在自己母语文化中有着密不可分的关系。母语文化早已成了我们日常生活中不可或缺的部分。这些被忽略的母语文化早已深深地印在我们的脑海中, 在日常生活与行为中成为一种自然而然的反映。

“文化”的定义林林总总, 不一而足, 从抽象到具体、从现象到本质, 还有从物质到精神, 难以一言尽述。但是, 不管文化的定义有多少, 大学英语教学应将文化所涵盖的相关方面纳入其中并逐渐渗透到语言文化教学当中, 以实现大学英语跨文化交际教学对于跨文化交际人才培养的目

标,使外语学习者能够真正在跨文化交际教学中学到所需要的文化知识技能。所以,跨文化交际相关方面的知识内容,始终是大学英语教学不可忽略的重要内容。

二、语言与文化的关系分析

从语言的丰富内涵来看,语言作为一种社会现象,与文化有着密不可分的关系。语言是文化的一种形式,语言可以反映区域、民族的社会文化;文化需要以语言为载体进行传播,文化也可以影响语言现象的发展。

从整体上来说,语言是文化产生和发展的关键,同时又是文化存在的重要标志。语言是文化的一种形式,文化也是语言的另一种存在方式,语言和文化是相互影响、相伴发展的。文化的发展在很大程度上是依赖于语言和文字的,文化的产生离不开语言和文字的运用;文化的发展也是受语言和文字的发展影响的;文化的永存不朽也得益于文字的记录功能和语言的蕴含作用。另外,语言和文字具有最大的包容性:物质文化、制度文化、精神文化,人类所有的生产、创造、教育等文化活动要靠语言记录、表达;语言可以以文字的形式被记录下来,具有历史的永久性和稳固性,语言中蕴含着人类的知识经验和各种文化活动,并使它们能够代代流传下去。总体来说,语言文字是历史的活化石。通过语言文字可以了解考察历史、追溯历史文化的踪迹。

文化是语言的底座,没有文化,语言也就不可能存在。语言的地位无论怎样重要,毕竟是精神文化的一部分,语言在其产生、变化和发展中一直受到文化的制约和影响。人类的文化创造活动产生了语言,没有人类起源过程所创造的原始文化,就不可能有原始的语言。文化是人类独创的,文化和人是同生同长的。语言文字和文化的关系因此甚为密切,两者具有共生性和互依性。语言文字是一个民族的文化结晶,语言文字在文化中生、存、储、留。一个民族过去的文化依靠其语言文字流传,未来的文化也仰仗着它来推进。可见,两者是密不可分的。

三、翻译与文化的关系

(一) 异质文化为翻译活动提供可能

以不同的语言为载体的异质文化的存在为翻译活动的发生提供了可能性,因为不同文化背景、讲不同语言的人们毕竟有相互沟通、交流的需

要。所以需要产生了运动，而文化交流的需要催生了翻译活动。这种跨语言、跨文化的沟通与交流若不靠翻译则很难得以完成。翻译与文化的差异从来都是双向的，一方面翻译由特定文化环境的需要所引发并受该文化环境的制约；另一方面翻译又参与建构新的文化。若就一个国家、一个民族的文化发展而言，翻译对其施予的影响不可小觑，如翻译参与构建目的语文化、丰富和发展目的语文化。在文化转型期，翻译与目的语文化之间的互动关系尤为突出。目的语社会的主流文化或因外族入侵，或因社会发生动荡而面临危机，出现相对意义上的文化真空。外族的优秀文化往往被介绍进来以填补真空，满足目的语社会对新文化的需要。翻译一方面推动了文化转型；而文化转型又从另一方面促进了翻译事业的繁荣。翻译作为一种跨文化的交际活动，自古以来就与文化发展和文化转型结下了不解之缘。

（二）“求同存异”的文化交流策略

存在于中西方文化之间“求同存异”的文化交流策略，正好解决了跨文化交流过程中的异质性和沟通之间的矛盾。“求同”突破了异域的接受者心理上的预存立场，破除了“异质”的壁垒，给真正异质文化因素的相互交流铺就了较为平坦的道路；“存异”维护了文化之间的异质性，维护了文化之间的个性特色，丰富了接受者的文化视野。

如果只求同而不存异，就会抹杀异质文化之间的异质性，用一种文化取代另一种文化，用一种文化误读另一种文化；只存异而不求同，只会沦为文化猎奇，异质因素就将是人们沟通的巨大障碍。因此。只求同而不存异和只存异而不求同这两种跨文化交流的方法都不能实现真正的文化沟通。

翻译者应坚持“非民族中心”的态度，因为这种态度更符合文化差异。由于翻译人员处于“原始文本的发起者的关键中心”，并且是消息传递的最终接收者，如跨越文化界限的人类之间的连接——跨越文化界限的人类之间的联系，应该消除造成两种文化差异障碍的文化交流。今天，人类进入新世纪，不同民族和不同文化的和平共处，以及科技的飞速发展，给了我们更多的机会相互交流。我们需要在历史上随时了解对方。为此，我们需要放弃民族中心主义和各种偏见。这样，翻译不仅是语言符号的解码和编码，而且涉及不同文化的交流，旨在促进不同民族之间的相互了解。

四、翻译的文化功能

（一）翻译促进文化交流

从跨文化的角度来看，翻译研究还有许多事情可做。跨文化交流为翻译工作者提供了一个全新的视角，能够使他们站在一个新的高度推动翻译研究。翻译使东西方文化交流成为可能。不幸的是，中国的文化翻译方面发展极不平衡，外国文化的翻译数量远大于中国文化的翻译数量，其原因就在于中国人了解西方远多于西方人了解中国，因此译者有责任振奋精神把更多的中国文化介绍到国外，让更多的外国人了解中国和中国文化。从这个意义讲，把中国文化介绍到西方并不意味着要消除外国文化，而是和外国文化在同一层面上共存。只有这样，翻译工作才能促进东西方民族之间的相互交流。

众所周知，翻译的功能之一，特别是文学翻译，是促进人们对民族文化的理解的文化交流。不同的文化应该是平等的，所以不同文化之间的交流也应该是平等的。平等意味着尊重，这种尊重既表现为尊重原产地文化，也在创作上尊重原作者，强调对原创艺术创作和文化表达的尊重。

其实，作为一个发展中国家，中国对于平等的要求更为强烈，反应也极为敏感。中国翻译界反文化霸权主义的体现就是翻译中由来已久的反归化倾向，只不过没有用“反霸权主义”这一名词而已。而且广大中国译者的实际行为也表明多数中国译者是反文化霸权主义的。

文本的功能也应在广泛的社会背景下进行审查，也就是文本如何检视文化语境的社会和社会功能。翻译使目标文化显示源语言文化，所以可以说翻译目标文化的影响深远。翻译最重要的作用是形成文化认同，翻译对外来文化建设有深远的影响。文本的翻译应该关注他人的文化和文化的完整性，试图通过对异国文化的整体描述来展示异域文化生活的整体情况，让读者“沉浸式”去理解现象、颜色心理学和文本中所描述的生活环境，通过自己的文化来观察和理解当地的文化体系和意义体系，并整体记录异域文化生活，就像旅行家、探险家在进行实地生活观摩。尊重和敬畏对方的符号和象征体系，不是自说自话，而是谦虚地理解当地人印象中的事物。例如，你看到的龙或者红色，在翻译中，前者并非老虎或者独角兽；后者也不是绿色或其他颜色。它只是龙、红色罢了！

可以看出，翻译在将外国文化翻译成目标文化时，读者方面起着至关重要的作用。

翻译史的研究表明，翻译对促进不同民族之间的文化交流和建构异质

文化方面有着十分重要的作用。中国的“五四运动”见证了前所未有的大规模的外国作品和西方作品的翻译，而这些作品大部分都是以现代白话文翻译的，其语法和句法结构都极大地受到西方语言的影响，因而现代汉语在表现形式上不可避免地某种程度上都表现出某种异国情调。同理，广泛地把中国作品翻译为西方语言也极大地帮助了西方读者了解中国文化。

（二）翻译促进文学创新

翻译激发了文学创作的革新和实验。翻译文学在中国文化中占有极为显著的地位。中国文学的发展受到外国文学文体极大的影响，清朝末期文学的显著特征就是大量介绍和翻译了西方小说，其中包括政治小说、历史小说和社会小说等。大规模地翻译西方小说的一个结果就是小说成了现代中国文学十分流行的文学文体，其地位从边缘走向中心，其社会功能受到显著的重视。实际上，小说对中国的社会和政治进步都起着极为重要的作用，其中科幻小说和侦探小说的引进填补了中国文学的空白，满足了中国读者的知识需求，同时有助于传播科技知识和破除封建迷信。正是通过各种文体的相互渗透和影响，一个地区或一个国家的文学创作才得以丰富和发展并获得新的形式。

民族的，就是世界的。文化也同此理，文化的发展要靠本来和未来两股能量，本来权当自身的力量，自身发展了外来文化也要同步吸纳，一味“自产自销”式的文化，毫无生气。而翻译恰恰能弥补以上的不足，是吸收异质文化的关键途径。翻译的过程中，要始终保持原文的特色，通过和异域文化的接触，丰富本民族的文化。翻译过多会妨碍读者欣赏原始异质文化，译者应尽量保留原始作品的“风格”。这在语言上尤其突出，许多以前的翻译老师认为文字不能直译表达出来，但是这一说法早已被称为“70”“80”和“90”的人所颠覆。像过去一样，meet one's Waterloo，不能译为“遇到某人的滑铁卢”，而应译为“失败”；bom with a silver spoon in one's mouth，不能译为“含着银匙出世”，bram storm不能被译为“头脑风暴”，等等。翻译是死的翻译、硬翻译，但打开目前的报纸和网页可以很容易地找到这些表达方式，而且已经被中国原创作品以死亡翻译的形式广泛应用，甚至成为时尚。

第二节 英语文学翻译中的文化差异

一、历史文化方面的差异

关于历史文化方面的差异,我们举一个例子,拿颜色的翻译来讲,颜色之所以呈现不同的寓意和内涵,源自历史文化的异同。例如黄色,我们从说文解字来分析,黄,意为地之色。这一颜色内涵来源于中国传统文化中帝王之色,历史追溯至唐代,寓意至高无上的权力和地位。从西方文化中解读,同样是王权或地高位重,其指代色却是紫色而非黄色。在英语中有to be born in the purple和to marry into the purple等习语。因为文化的发展及社会生活的演变,在汉语中黄色成了“下流或不健康”的新解读,如“黄色小说”“黄色录像”等,但在英语中类似的意思却用“蓝色”来表示,如blue films、blue software、blue jokes等。

翻译人员在对颜色进行翻译时,要尽可能多地考虑到译入语的表达习惯,切忌望文生义。英语中的“红茶”不是red tea而是black tea。“红眼病”在汉语中表示嫉妒,但翻译成英语则是green eyed。而当“红眼病”指的是眼科疾病时,则用pink eye来表示。对于同一词,不同语境会产生不同的对应词,如青山(green mountain)、青天(blue sky)、青布(black cloth)、青翠(fresh green)、青苗(young crop)、青碧(dark green)。所以,我们在考虑颜色词的文化内涵的同时,也要注意使用准确恰当的英语单词,避免让读者产生误解。

二、风俗习惯的差异

(一) 称谓习俗

人们在交际中总以某种言语形式称呼对方。称呼他人是一种重要的社交礼仪。称呼用语也就是称谓语,其具备十分重要的社交功能,代表被称呼者的身份、地位及相互关系的认定,对于各种人际关系的维持与加强具有十分重要的意义。任何语言在长期的发展与变化中,都会演化出自身的称谓系统与相应的使用规则。

1. 亲属称谓的不同之处

亲属称谓是指家庭成员间相称所使用的称谓。汉语中,亲属的称谓语要比英语称谓语复杂、细致。中国人特别重视亲属的称谓,对辈分与性

别都要指代得特别明确,对于本族亲戚与外姓亲戚,其称谓也指代得非常明确。英国人与美国人并无如此清晰明了的差别,亲属称谓比较简单,本家成员与外姓亲戚在称谓上混为一谈,仅用几个词就能全部涵盖。例如,grandparent指爷爷、外公、奶奶、外婆,brother指哥哥、弟弟,sister指姐姐、妹妹,uncle指伯父、叔父、姨父、舅舅、姑父,如Linda's brother married Michelle's sister.这句话在翻译为汉语时就非常困难,因为无法明确“brother”与“sister”分别代表的准确意义。此外,还有一些词连男女都不分,如“cousin”一词既可指堂兄、表兄,又可指堂妹、表妹。

2. 社会称谓的差别

第一,职业称谓。中国的传统职业类别多样化,然而并不是都有自己的称谓语。在人们的习惯中,现在还经常使用的职业称谓有医生、老师、司机、服务员、医生、警察等。

和汉语一样,英语中也有职业称谓。常用的有waiter(男服务员)、boy(旅馆、餐厅的男服务员)、conductor(汽车售票员)、usher(剧院领座员)等。西方人很少用正式的头衔来称呼别人。正式的头衔一般只用于法官、高级政府官员、军官、医生、教授和高级宗教人士等,如哈利法官、史密斯参议员、克拉克将军、布朗医生、格林教授、怀特主教等。西方人也一向不会用行政职务来对别人进行称呼,如校长、经理等。这当中有一点值得引起注意,那就是一些具有职称的人相比于被以“先生+姓氏”的形式来称呼,他们更希望被以“职称+姓氏”的形式来称呼,这是由于“先生”这一称谓语一般用于称呼没有职称的人;而在有职称的人看来,使用“先生”作为称谓是一种刻意的贬低。

第二,通称。所谓通称,即不对被称谓者的年龄、职业、身份等进行严格区分。这种社会称谓语在社会上的使用极为广泛。通称的社会称谓语的特点是:数量少,使用人数多,使用频率高。汉语中常见的通称社会称谓语包括4种:一是小姐、女士、太太、先生,它们的前面可直接用“姓氏”表示;二是阿姨,它是对母辈女性的称谓,称呼时显得很亲切、随意;三是大妈、大伯、大哥、叔叔等,这些称谓是由亲属称谓转换而来的,是一种泛亲属称谓现象;四是朋友,具有讲哥们儿义气的感觉。

英语像汉语一样,也有不少通用于社会各界人士,不分职务或职业、不分年龄的称谓语,如“Sir”“Madam”“Lady”“Mr.”“Mrs.”“Miss”“Ms.”。Sir(先生、阁下)和Madam(夫人、女士、太太、小姐)的意义是相互对应的,泛指社会中的男士女士,如果想表达疏远的人际关系,一般会和姓氏一起用,我们来从实际应用中举例说明。例如Sir,通常是下级

对上级、晚辈对长辈、士兵对长官、老百姓对警察、学童对老师、商店店员对男顾客的通用称谓语。Madam是对陌生女性的尊称，一般商店店员对女顾客称呼时使用。Lady是另一个用于女士的称谓语，经常在开会时听到主持人说：“Ladies and Gentlemen”（女士们、先生们）。Mr. 和Mrs. 也是英语中的一组相对应的敬称语，这组称呼语可以和姓氏或是姓名连用，但是通常不和教名连用。Mr. 通常用以称呼对方职称不了解的人或者没有职称的人，语气较为正式，关系也较为疏远。Mrs. 则是用以称呼已婚妇女的常用称谓，通常与妇女丈夫的姓氏或婚礼之后的姓名一起用。Miss则通常用于称呼未婚女子，语气较为正式，关系也较为疏远，通常和婚前的姓氏一起用，也可以和地名或某一活动连用代表某一地区或活动的妇女，如Miss China（中国小姐）。Ms. 出现的时间较晚，是一个新的女性敬称词，是Mrs. 与Miss结合产生的，是妇女争取平等的产物，要和妇女本人的姓名或姓连用，不与婚姻状况相联系。

此外，中国文化与西方文化在称谓上的另一个突出差异表现在“老”字上。在中国，以“老”字相称的，通常是对某些有名望的、上了年纪的人士的一种敬称；而西方一些国家的称呼语中则忌讳提到“老”字。在西方的经济发展进程中，人的存在通常更多地代表着经济与生产的要素，随着年龄的增长，其功能价值是衰减的，在社会中受尊敬的程度也随之衰减，因此他们都怕被称为“老”。但是在中国，随着社会的发展，传统文化中人是对应着“天”的，在年龄增长的过程中渐知“天命”，年龄代表着权威与智慧，因此在中国人看来，“老”的意义是好的。

（二）问候和告别习俗

1. 问候语

中国人见面比较习惯问年龄、地址、工作单位、婚姻、家庭情况等一系列问题；而在西方文化中，这些都属于个人隐私，为了表示尊重不能随便问及。例如，英国人和美国人寒暄时最喜欢说“It is a lovely day, isn't it?”之类谈论天气的话语，当然，这不是为了谈天气而谈天气，而是为了引出其他话题。这是由于英国的地理位置使英国人对天气比较敏感，更重要的是因为天气是一个非个人话题。但是在中国，人们见面时往往会问“你吃饭了吗”或者“你上哪去”，对此，英国人和美国人可能会很茫然，有时还可能会把前者误解成要邀请他吃饭，或者把后者误解成打听他的隐私。中国人寒暄时经常会论及年龄、薪酬与婚姻等，这是中国文化、社会家庭化的一种体现，代表的是人们之间的相互关心，也印证了“四海之内皆兄弟”这句俗话。

2. 告别习俗

中国文化与西方文化在告别语上的差异主要有以下几点。

第一，西方国家的人们在告别时，通常注重的是评价接触的过程，表达相聚的愉悦心情。所以常常在告别时会说“见到你真令人高兴”“谢谢你，今天过得很快乐”，等等。而中国人在告别时则不会这么复杂，只是对相互间的关切之情的表达更为看重。所以如果是有事情向人求教，或者是拜访别人受到热情款待，在告别时人们通常会心存感激，并谦卑地评价交往过程，通常会说“您的指点对我很有帮助，谢谢！”“这般盛情接待真令我过意不去”等告别语。

第二，西方国家的人在告别时通常说的缘由都是自己有事而不得已告别，这是因为他们有这样一种文化心理：和别人相聚、交谈是因为对这个人有兴趣，是尊重别人，而结束交谈并不是自己的意愿，所以总会说明结束交谈的理由，并且会饱含歉意。此时，人们为了避免对方尴尬而常常会不得已地编造一个理由，这便是西方人常说的“white lie”。而中国人的文化心理则有很大差异，他们更重视与对方的关系，因此告别时常说的是“您忙，我先走了”“不打扰了，你早些休息”，等等。

第三，关切和祝愿的文化差异。在中国，主人在客人离开时通常会说“走好”“慢走”“路上小心”一类的话，而客人通常会不断回应“留步”“不必送了”等，最后主人则说“那我就送到这里”。这些话在西方人看来非但莫名其妙，还带有一种像父母一样命令人的味道。他们不理解这些话代表的是将朋友看作亲人的关切，同样不理解为什么要将客人送出门，甚至送出一段路，在他们看来，这都是没有意义的。西方人更加看重的是祝福，同时尊重客人的自主。因此，在英语里告别语通常是祝愿意义的。

三、节庆文化的差别

由于节庆文化的差异，地区和民族都有自己特殊的文化传统、信仰和观念，因此便衍生出多种多样的传统节日。这些节日存在很多的相关联系，有的与古老的传说相关，有的同重大事件相关，有的与曾遭受严重灾难相关，其他便是出自宗教目的的庆典或活动，人们便借助这些节日举行活动，要么作为纪念，要么作为警示，要么寄托情感，要么表达意愿。最后经过一年年的发展精进，遵循惯例，最后成为不同民族特色的传统节日。

（一）节日起源的差别

1. 以时令为主的中国节日

就节气的成因来说，在中国历史中大部分节日与时令均有关系，甚至十分密切，在《夏小正》《尚书》中曾有记载。直到战国时期，一年里所划分的二十四个节气已经基本成型，这极大地影响了以后的传统节日。宋朝陈元靓的《岁时广记》中就有相关记载。中国的时令性节日之所以会有这么多，与其农业文明的影响关系密切。

另外，中国传统节日具有极强的世俗性及泛神性。在早期，中国社会结构的建立基础是人文精神和自然崇拜相结合的习惯势力，不同于西方历史上的神本主义和近代的人本主义。在中国，基本的哲学理念和理想的希望可以用来协调、平衡人与神的关系，在中国传统节日里，人期盼天上人间美好，这一天就是一年一度的七夕节；中秋节就不必多说，观天赏月，天上人间共享团圆；重阳节把登高望远作为节日的核心，天高云淡、秋高气爽，自然和谐统一。中国有一种神学的认知，如人们追求世俗利益诉求时的自然崇拜神灵，并非从精神偶像的层面来寻求净化心灵、升华精神和灵魂归宿。

2. 以宗教为主的西方节日

宗教对节日的影响，同中国节日的起源有着相似又不同的地方，相似是都跟节气有一定的关系，不同地方在于由于西方国家宗教的浓厚氛围，因此节日的产生和宗教有着直接的重要的关系。例如，在西方，一月有主显节，二月有情人节、封斋节，四月有复活节，五月有耶稣升天节等，这些节日大部分从节日名称就可以看出来，都是与宗教有关的。

另外，西方也有许多从世俗活动缓慢变化形成的宗教节日，如感恩节。

（二）庆祝节日方式的差异

1. 以饮食为主要庆祝方式的中国节日

在庆祝节日时，中国的传统节日与西方节日存在不同的主题，从饮食角度，中国的大多数节日都有相应的节日食品，如端午节的粽子。而西方的传统节日却少有相应节日食品，相反以玩乐为主题，这些现象的背后，跟中国人的思想观念和价值取向有主要关系。中国人追求健康长寿，所以在饮食上会投入大量时间来研究，即“民以食为天”。而类似的这些饮食通常具有三个特征。其一是全家团聚共同享用。自古以来，中国就有逢年过节之时回家团圆的传统，为了表现团圆的寓意，节日庆祝中的传统食物大部分是圆形的，如中秋节吃的月饼等。其二是食物的名称具有丰富的内

涵,尤其是传统节日中用以庆祝的食物,其名称的内涵通常都十分深刻。其三是在中国人的观念里,食物是自然的一部分,与时序对应的饮食可以使人长寿,因此中国传统节日的习俗不但是以饮食为主的,并且还会以特定的节日食品来解释这些观念。

2. 以交际为主要庆祝方式的西方节日

其实西方人的传统节日中也有许多庆祝食品,如在感恩节时他们通常会吃南瓜馅饼、在圣诞节时吃火鸡等,但比之中国的节日食品还是较少,并且也没有中国传统节日食品的丰富内涵。例如,火鸡作为美国人常见的圣诞节食品,其原因只是当时北美是火鸡的栖息地;而南瓜馅饼作为感恩节时常吃的食物也仅是因为南瓜是北美地区十分常见的植物。当然,情况也不都是如此,如复活节中常见的复活节彩蛋和兔子便具有特殊的象征意义。

在西方国家的传统中,人们往往更加注重的是节日的欢快气氛。例如,在庆祝复活节时,人们会举行各种各样的彩蛋比赛。在英国等地,人们会将事先准备好、标记好自己名字的彩蛋滚落下斜坡,蛋破了就输了;如果彩蛋完好无损,就是好运的象征。人们在这样的比赛中获得了快乐,而不是谁赢得了比赛。

另外,中西方节日中凸现出来的问题还有不同的观念意识和传统文化。在中国的传统节日中,讲究人人相亲,共生共融是其基本特性,重点强化人与人、人与社会、人与自然的和谐,在一般的活动中,大多数以家庭或家族为存在要素,并没有形成公众意识,无法正常进行人际交往,并且在情感层面,含蓄、委婉是其主要特征。西方国家的人在表达情感时,与中国人存在较大差别,由于西方节日主题鲜明,因此表达自己的特定情感时,有较强的普适性和公众性,适合表达情绪。

随着中西方社会文化和经济的交流,中西方文化已经逐渐在融合中发展,中国也过洋节,洋节也有中国节的影子,并且作为法定节假日流行开来。例如,西方的一些节日如母亲节、父亲节和情人节等,因为在表达情感中有着人文情怀,与现代社会强调“以人为本”的理念和生活节奏相吻合,在中国也就自然流行了。同理,中国强调的和谐、和睦的情感内涵和欢乐祥和的气氛,为进入西方国家奠定了一定基础,自然也就在西方社会被认可。然而因为中国传统文化中强调共性原则和表意性强的特点,而西方国家强调的自我为中心和注重现实主义,所以,导致中国的传统节日在西方显得水土不服。

第三节 英语文学翻译中译者的文化身份与翻译策略的选择

一、译者的文化身份问题

翻译涉及一种文化归属的问题，这些是在人类的认知中，存在自我和他者互为主客的行为模式，母语文化在多数情况下已经上升为自我，其他文化也就沦为他者。这样，在形成文化身份时，就是在自我和他者的对比中审视完成的。从这一点来说，翻译作为一种跨民族、跨语言、跨文化的活动无疑是自我与他者相互关系定位的最佳场所。对翻译的认识与文化身份的界定直接相关。文化身份（cultural identity）是一个抽象和概括的概念，主要指向某一民族的本质特征和带有民族印记的文化本质特征，它支配着群体和个人的活动，是社会的精神支柱。文化身份所包含的内容很多，如性别认同、价值取向、种族认同和民族国家认同，这些都有一个明显的指向，即意识形态。因此，谈到文化身份，政治意味不言自明。自20世纪60年代以来，翻译研究的文化转向产生了巨大的成果，翻译研究范式从传统的纯语言层面转向了探讨文化层面各因素的相互影响与制约，为新的翻译研究提供了新的研究范式，也催生了翻译研究学派的兴起。该学派主要探讨译文在什么样的文化背景下产生，以及译文对译入语文化中的文学规范和文化规范所产生的影响。翻译不再是一种微观的语言之间的转换，更是一种宏观的文化互动，而文化翻译的一个突出的特征就是强调政治或意识形态对翻译活动的影响。翻译研究文化学派的代表人物勒菲弗尔认为，翻译并不是在“真空”中进行的，从原文文本的选择到翻译策略的执行，再到译文的编辑、阅读和评论，都是由不同的译入语文化价值造成的。因此，翻译是社会意识形态和文化取向的产物，是一种操控的结果。他把翻译研究与权力、思想意识、赞助人和诗学结合起来，强调意识形态、诗学、赞助人对翻译的决定作用。勒菲弗尔所强调的这三个因素其实都可以归结为意识形态。勒菲弗尔为诗学所下的定义即是诗学由两个要素组成：一个是一系列文学要素，包括文学手段、文学样式、主题、原型人物、情节和象征；另一个是观念，即文学在社会系统中起什么作用，或者应该起什么作用。如果诗学已经形成，那么在作品的形成阶段，诗学就反映了在文学系统中占主导地位的文学写作手段和功能观点。从这一解释中可以看出，所谓诗学仍然没有超出意识形态的范畴，它属于审美意识形态。勒菲弗尔对赞助力量（patronage）的定义是：赞助力量类似于个人和

机构的权力，它推进或者阻止文学阅读、写作和改写。在勒菲弗尔看来，所谓“赞助力量”主要关心的还是意识形态问题。因此，尽管勒菲弗尔强调了意识形态、诗学、赞助人这三个因素对翻译的决定作用，归根结底主要是在强调意识形态对翻译的决定作用。值得一提的是，勒菲弗尔把译者置于了操控者的位置，这无疑大大提升了译者的主体性，从而为译者对翻译策略的主观能动选择提供了理论依据。文化学派的翻译观承认翻译是改写的一种形式，改写源自理解，而理解则因人、因时、因地制宜。理解不同，文本产生的意义也会不同。也就是说，文本意义的变化随着译者所在时代及其接受环境和文化政治的影响而变化。纵观整个翻译史，从各个时期产生的每个原文本的译本及后来出现的各种复译本中可以看到，通过翻译，译者不仅在不断地界定自己的文化身份，同时也在不停地构建他者的文化身份。

中国近现代史的风云变幻昭示这样一个事实：文化交流是建立在一定的政治和经济基础上的，而政治经济的不平等则导致了文化交流的不平等，亚非拉各个民族、国家的殖民遭遇更是强有力地证明了这一点。长久以来，中西方文化交流中的西方中心主义气焰甚嚣，在他们看来，“中方及中方的一切，如果不明显的低西方一等的话，也需要西方的正确研究（才能为人们所理解）”。西方学者、译者在面对中国文化时有一种天然的文化优越感，而这一或现或隐的优越感直接影响着他们接近、翻译中国文化的目的和策略。根深蒂固地相信西方中心主义的翻译者抱持的态度不是学习和尊重，而是攻击和征服，他们的目的是通过寻找中国文化的所谓弱点和缺陷来树立自己文化的优越和正确的地位，从而使西方中心主义更为牢不可破。伯曼从文化身份的角度把翻译分为两种：一种对源语文本中的异域文化内容进行系统的否定，这是民族中心论翻译；另一种则迫使目的语言和文化接受源语文本的异质性，即非民族中心论翻译。坚信西方中心主义的译者所从事的无疑就是民族中心论翻译。在研究两种有着直接的关系的、其文化之间有着相互交流和渗透的文学之间，究竟是谁影响了谁，这时民族中心主义极易显现。比较文学诞生之初的法国影响研究学派就是如此，他们在进行影响研究的时候，总是预设这样一种立场，那就是把本国视为影响的发送者，而把他国视为影响的接受者，这种大国沙文主义式的研究范式无疑是殖民时代大行其道的西方中心主义的产物。

一个从事翻译工作的个体在面对一个属于异质文化的异语文本时，他的身份首先是什么呢？翻译者被某些人视为一种文化的传播者，又被另一些人视为叛逆者，但是不论是作为传播者的译者，还是作为叛逆者的译

者，他站在两种文化之间，其立场并不是绝对中立的，其翻译也不是绝对中性的。文学理论家、批评家萨义德在《东方学》中的论述或许能为我们稍解此惑，“如果我们相信人文学科的知识生产永远不可能忽视或否认作为人类社会之一员的生产者与其自身生活环境之间的联系，那么，对于一个研究东方的欧洲人或美国人而言，他也不可能忽视或否认他自身的现实环境：他与东方的遭遇首先是以一个欧洲人或美国人的身份进行的，然后才是具体的个人。在这种情况下，欧洲人或美国人的身份绝不是可有可无的虚架子。这个身份曾经意味着而且仍然意味着你会意识到——不管是多么含糊地意识到——自己属于一个在东方具有确定利益的强国，更重要的是，意识到属于地球上的某个特殊区域，这一区域自荷马时代以来一直与东方有着明确的联系。”也就是说，这个翻译工作者的身份首先是由他的意识形态属性决定的。当然，萨义德的论述是一般性的，在《东方学》的全文语境中，这段话或许是指西方学者或翻译家在面对东方文化时他们的意识形态属性首先决定着他们对东方文化的态度。但是，在本文中加以引用则可以将其视为一种虽不可避免但可以消解的前限制，也就是说，作为具体个人的翻译者可以在某种程度上抵抗他的意识形态属性。这些是通过他在翻译时所选择的文化立场和翻译策略来实现的。

二、归化与异化的翻译策略

译者作为在至少两种文化之间进行“漂移”的主体，他既要面对宏观的文化差异，又要处理具体的文本细节，由文化身份所决定的翻译策略在译文文本中通过一个个细节得到显现，它或者是忠实于原文，或者是悖于原文，或者是一种折中的意义，但这些翻译效果都遵循于译者的某种预设的翻译策略。美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂认为，在翻译史上所有出现过的翻译策略都可以归纳为两种，即归化翻译策略和异化翻译策略。

由于在历史的发展中不同民族之间的文化交流的不平等性，致使翻译策略不同的选择方向，这也就不难说明，一种翻译文化是本着对其自身代表的文化地位或者说文化身份的理解和认同；另一种文化译入涉及的文本含有褒贬不一，俯仰之间的态度。其中，不得不提两种翻译策略：第一种翻译策略是“归化”（domestication），应用这种方式，一般采用比较流畅的语言表达和切合译文读者审美心态的形式，基本上是熟悉的东西，是十分流畅的；相反，“异化”（foreignization）是截然不同的另一种翻译策略，它与归化相比，具有不同的“文体构形特征和社会语用价值”。异

化具有显著特征,不拘泥于现有的表达方式,追求一种新颖、独特、颇具陌生感的语言表达方式。两种不同的翻译策略的选择,其中蕴含着一种文化交流的不平等,在《译者的隐身》中,韦努蒂批判性地考察了发生在17世纪至当代的西方翻译,由此得出这样的现实:外国文学在中国本土文化中的规范形象,采用的就是翻译策略中的通顺翻译和归化翻译,这种方式是从传统的西方翻译中得来的,意思是以西方中心主义和帝国主义性质的文化价值观来过滤外国文本,形成外国文学在本国文化中的规范形象,从而塑造一种符合本国利益的外国文学的文化身份。对于在英美文化中长期占据主导地位的归化翻译主张,韦努蒂提出了严重质疑。他认为,由于其在民族中心主义的藩篱下对原文文本进行了篡改,与其说归化翻译促进了文化交流,不如说是以文化交流的方式侵吞外国文化。为此,韦努蒂极力主张异化的翻译,在他看来,“反对英美传统的归化,主张异化的翻译,其目的是要发展一种抵御以目的语文化价值观占主导地位的翻译理论和实践,以表现外国文本在语言和文化上的差异。”他提出的这种“反翻译”的概念,就是反对采用译文通顺的翻译策略,刻意在目的语文本中,在风格和其他方面突出原文之“异”,有些译者也对读者阅读顺畅的习惯毫不妥协,通过异化翻译策略迫使读者接受异国文化的特异之处。例如,“It is as significant as a game of cricket”,直译为“这件事同板球赛一样重要”。这样译,明显地体现了英汉两种文化上的差异。

翻译策略不仅是翻译方法的选择,还是一种文化态度和文化立场的选择。“异化的策略在英语里可以成为抵御民族中心主义和种族主义,反对文化上的自我欣赏和反对帝国主义的一种形式,以维护民主的地缘政治关系。”^①这种抵抗性的翻译策略所抵抗的就是民族中心主义,它的前提是承认文化之间是有差异的,并且使这种差异在译本中有所表现,而不是通过归化翻译使其通顺,以致最终被抹除。异化的翻译,简单地说,与鲁迅所说的“欧化”或者“洋气”相似,就是要“竭力保持原作的‘风气习惯,语言条理’”,鲁迅本人的翻译宗旨是“宁可‘中不像中,西不像西,不必改头换面’”“宁信而不顺”。

两种翻译策略,无论是归化还是异化都是一种促进交流,进行情感互通的有效方式,它们之间并不矛盾,反而相互促进,互为补充。

如果使用异化进行翻译,那么译文读者可以更好地了解异国文化,也比较符合异国读者阅读的目的,从而丰富目的语文化和语言表达方式,

① 王素敏. 试论影响翻译策略的文化因素[J]. 南京航空航天大学学报(社会科学报), 2005(4).

真正起到了文化交流的作用；如果要做到尽可能地交流无障碍，那么采用“归化”翻译无疑是较好选择，尽量使得译文的表达内容和形式，控制在译文读者的了解和接受范围内，更多地关注交流的真实意图。

第四章

英语文学翻译实践一：散文翻译

翻译是一种跨文化交际中实用性极强的交际活动。翻译英语散文能使中国文化和西方文化更好地融合。本章旨在深入探讨英语散文翻译的特点和掌握英语散文翻译的技巧。通过分析英语散文的文体特征与翻译实践,为英语散文的翻译提供新的视角。

第一节 散文的语言特征分析

一、散文的分类与文体特征

(一) 现代散文的分类

依据英语散文发展的脉络,学界将散文的形式分为正式和非正式散文两大类。以客观严谨、分析透彻、逻辑缜密、结构清晰、风格典雅、用词华丽为特点的,我们称为正式散文,培根的作品就是这类散文的典型代表;以幽默风趣的言辞、疏散的结构、轻松的表现形式来传达作者的内心感情,进而反映和揭示社会现实问题的,我们称为非正式散文。现代散文题材广泛,内容涉猎市井生活、社会历史、政治斗争、人物速写、绘景议事等方面,表现形式不拘一格,可为杂文、小品文,也可为随笔或报告文学等。散文具有记叙、描写、说明、议论四大功能。依据散文的不同功能,通常分为记叙文、描写文、说明文和议论文4类。

1. 记叙文

记叙文,顾名思义,记述本人的亲身经历或作者所见所闻的奇闻轶事,包括何时、何地、何人、何事等要素。但记叙文并非单纯地讲故事,而是通过叙述故事将作者自己的感受与体验传达给读者,使其如临其境,在不知不觉中体味其甘苦,接受作者对人生、对社会的见解。陈新的《驴背旅行》是一篇典型的记叙文,作者叙述了自己的一段游历经过。但作者并未以流水账的形式记叙时间、地点、人物、事件,而是以幽默的语言和略带讽刺的语气揭示一种远离尘世的偏僻小镇里的原始生活,在这里连外出旅行都被认为是奢华的冒险。然而,就是这样一个封闭落后的地方似乎也卷入了激烈的政治纷争。作者对世事、人生的态度,以及对政治的看法,通过夹叙夹议的方式表述,读者也从细微事物中洞悉了深刻的社会现象。与此类似的还有沈复的《浮生六记》。同为游记,《浮生六记》与《驴背旅行》存在明显差异。不同之处不仅在于时间、地点、人物、国

度，更在于记叙者的心境。《驴背旅行》的作者单身一人与驴为伴，异国他乡，冒险行进；而《浮生六记》的作者久病初愈，新婚燕尔，沧浪亭下夫妻同游，曲径通幽，佳木葱茏，烟霞散去，玉兔东升，伉俪情意，如胶似漆。迥然相异的情境，记叙的方式自然也不相同：《驴背旅行》的作者以幽默的语言、善意讽刺的口吻对所见所闻夹叙夹议；《浮生六记》的作者则寄情山水，应物斯感，一句“俗虑尘怀，爽然顿释”表明作者已至心物融合的境界，完全陶醉于良辰美景之境。相同的体裁，不同的文风，自然也引起了译者的关注，并将其反映在各自的译文中。

2. 描写文

在散文构建中，描写是一种将感知转变成言语的艺术。所有的描写都涉及两大要素：一是所见所闻之景物是何模样；二是所言之人的举止言行、外貌形象。在描写过程中，如果作者完全摆脱个人情感，像录像机一样以语言记录其所见所闻，这类描写属于客观描写。例如，Gilbert White在描述一条金鱼死去时写道：

“As soon as the creature sickens, the head sinks lower and lower, and it stands as it were on its head; till, getting weaker, and losing all poise, the tail turns over, and at last it floats on the surface of the water with its belly uppermost.” (*The History of Selborne*)

作者以精确、简洁、明了的语言记述了金鱼死亡的过程，读者仿佛在鱼缸前亲眼所见，这便是客观描写文的成功之处。然而，人是有情感的精灵。在大多数情况下，作者会有意、无意或下意识地将个人心境融入所见所闻，并通过描述与读者进行情感交流。这类描述称为印象描写。印象描写旨在使读者感知，进而动情，情感交流才是其真正目的。实现情感交流有两种途径：一是直接抒发感受，即将喜、怒、哀、乐直接倾诉；二是间接表达，即移情于物，寄情山水，心与物游，情以物兴。举例如下。

红 叶

王淑娟

走进书室，见书案上躺着一片红红的叶子。那光亮的叶面，像涂了一层红色的漆，红得可爱，亮得令人不忍释手。

隔窗仰望楼前那株高大的树，翠绿的枝头缀着几点暗红。哦，红叶是衰老的树叶。当它由枝头飘落时，被风从敞开的窗抛到书桌上，仍展示着它未尽的一点光彩。

窗外的树上，又有几片红叶落下来，像一片片羽毛，离开了温暖的肢体，像一串串音符回旋在震颤的琴弦——落了，落了。诗人赞美你“化作

春泥更护花”；雅士将你蚀成“叶脉书签”，让你同墨香为芳邻；恋人以红叶象征忠贞，将你寄给远方的心……

我觉得，凡是有价值的东西，在生命终止时能够说：“我靠自己的努力，在世间留下了一点痕迹。”

红叶，我在树木的年轮里读过你的诗章。

我赞美你，红叶。

译文：

A Red Leaf

Entering my study, I caught sight of a red leaf on my desk. It was so glossily red as if it was freshly painted, such a lovely shining scarlet that made one reluctant to part with.

I looked out of the window. There stood a tall tree whose green branches were dotted with dark red leaves. They, alas, were leaves that went decaying. It must be one of them carried by the wind through the open window to land on my desk. It still retained its luster.

The tree shed a few more leaves. They fell like so many feathers, away from the stems that used to be their body. They flew whirling in the air as if they were music notes from the vibrating violin strings—falling and falling. In poetry they are praised for “being turned into fertile mud to nourish flowers in spring.” Some of the nice ones are made into literati’s bookmarks often found in the company of Chinese ink and inkstand. A red leaf in the shape of heart can be sent to a faraway lover to signify one’s fidelity.

I think any living being, if not good for nothing, will be able to stay at the end of his life that he has, on the strength of his own effort, left his trace in the world.

I recognise you, red leaves, as I’ve read your poetic message in the annual rings of the trunk. Let this be a hymn to you.

3. 说明文

说明文具有很强的实用性，在散文中占有很大比重。说明文通常直接或间接地回答How（如何）和Why（为何）两类问题。因此，主题的展开靠的是逻辑分析而非时空铺陈。说明的主题可以是人、事、物或某种观点概念，无论是什么内容，作者需要的是思考、阐释、分析、说理。为了将问题说明并使人信服，作者通常采用比较、对照、类比、分析、假设、推断、阐述因果等手法谋篇布局。因此，说明文通常结构严谨、措辞精当、

逻辑缜密。这是译者必须关注的重点。

4. 议论文

议论文与说明文的相同之处在于两者都含有分析推理，但最大的不同之处也在推理。说明文中的推理是为了阐释说明主题；而议论文中的推理则是为了得出结论，为说服他人或读者。因此，议论文中的核心部分——推理，由演绎（deduction）和归纳（induction）两步构成。总体而言，演绎是由普通到特殊案例的推演，由此得出特殊结论；而归纳则是由特殊案例总结归纳出的普遍规律。两者相结合通常可以收到较为理想的效果。

（二）散文的文体特征

1. 散文的真

散文的真首先是指散文在表达上不加雕饰、不施铅华、全凭本色的真实和直接。散文不像诗歌那样含蓄，不必过于讲究语言的音乐感、隐喻、意象、象征等修辞手法，也不像小说、戏剧那样讲究语言艺术技巧。下面的这段摘选就能很好地说明散文的真。

The Pleasures of Ignorance

It is impossible to take a walk in the country with an average townsman—especially, perhaps, in April or May—without being amazed at the vast continent of his ignorance. It is impossible to take a walk in the country oneself without being amazed at the vast continent of one's own ignorance. Thousands of men and women live and die without knowing the difference between a beech and an elm, between the song of a thrush and the song of a blackbird. Probably in a modern city the man who can distinguish between a thrush's and a blackbird's song is the exception. It is not that we have not seen the birds. It is simply that we have not noticed them. We have been surrounded by birds all our lives, yet so feeble is our observation that many of us could not tell whether or not. The chaffinch sings, or the colour of the cuckoo. We argue like small boys as to whether the cuckoo always sings as he flies or sometimes in the branches of a tree—whether Chapman drew on his fancy or his knowledge of nature in the lines:

When in the oak's green arms the cuckoo sings,
And first delights men in the lovely springs.

This ignorance, however, is not altogether miserable. Out of it we get the constant pleasure of discovery.

这是英国散文家罗伯特·林德的名篇《无知的快乐》的开头部分。作者通过列举一些事实说明有很多东西从眼下溜走，人们全然一无所知，但

接着笔锋一转,指出这并不悲哀,而是有不断的快乐存在。作者摆事实,列举乡下人的无知、众男女的无知、市民对鸟类的无知,以及人们常常把想象和无知混为一谈——这都是实的写法。直抒胸臆,不用虚构,不用倒叙,开门见山,这就是散文的一种性格。难怪有人说:“散文是最接近人类表达自己的一种形式。”^①

散文的真,如上所述,是指散文的直和实。上面引用的散文,一方面作者开门见山,直奔主题,说明此文的“直”;另一方面比喻通俗易懂,不施铅华,说明此文的“实”。思想周密,实际内容也对读者有帮助,说明这篇散文的真是务实的真。当然,散文也有华靡的,不乏华丽之辞,充斥奢华之风。17世纪的英国作家托马斯·布朗就属于这一派。他的《医生的宗教》(*Religio Medici*)和《瓮葬》(*Urn Burial*)就属于这类作品,其中意象丰富、典故堆砌、想象奇特,有如华丽的锦缎,即所谓华美、繁复的巴洛克(Baroque)文风。但是,总体而言,散文不论形式如何,和诗歌、小说的装饰性相比,都相对直白、平实。

散文的真,也表现在它感情的真、性情的真。不论是叙事还是抒情,没有热情的渗入,散文也就不会有动人的力量。我们看下面的段落。

When did all this happen, this rain and snow bending green branches, this turning of light to shadow in my throat, these bird notes going flat, and how did these sawtooth willow leaves unscrew themselves from the twig, and the hard, bright paths trampled into the hills loosen themselves to mud? When did the wind begin churning inside trees, and why did the sixty-million-year-old mountains start looking like two uplifted hands holding and releasing the gargled, whistling, echoing grunts of bull elk, and when did the loose fires inside me begin not to burn?

Wasn't it only last week, in August, that I saw the stained glass of a monarch butterfly clasping a purple thistle flower, then rising as if a whole cathedral had taken flight?

Now what looks like smoke is only mare's tails—clouds streaming—and as the season changes, my young dog and I wonder if raindrops might not be shattered lightning.^②

这是一段描写秋天早晨的散文。作者是美国著名的散文家格蕾特

① 苏福忠. 外国散文经典 100 篇 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003, 第 1 页。

② 马爱华. 英文散文选读 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2006, 第 107-108 页。

尔·埃利希。作者写的是景物：压坏枝条的雨雪，鸟鸣声变得平缓，锯齿形的柳叶无奈地离开枝干，坚硬、油亮的小路在泥泞中没入了山丘；风在树林里翻腾，古老的山峦像两只举起的巨手，时而闷住公麋鹿的咕噜声，时而又让它们放声山林；心中狂放的火苗已停止燃烧；上一周还有蝴蝶翻飞，现在则驴尾如烟，云朵游荡，季节变更，“我”和“我”的小狗不知道雨滴是否会变成闪电。

这些看起来写的都是身外之物，表达的却是一个“情”字。宋代文学家欧阳修在他的《秋声赋》中写道：“草木无情，有时飘零。人为动物，惟物之灵，百忧感其心，万事劳其形。”其实，一个“情”字，全都在人。如果仔细比较，就会发现，上面一段描写和欧阳修的《秋声赋》颇有殊途同归之感。我们再看下面的段落。

I remember one splendid morning, all blue and silver, in the summer holidays, when I reluctantly tore myself away from the task of doing nothing in particular, and put on a hat of some sort and picked up a walking-stick and put six very bright-coloured chalks in my pocket. I then went into the kitchen(which, along with the rest of the house, belonged to a very square and sensible old woman in a Sussex village), and asked the owner and occupant of the kitchen if she had any brown paper. She had a great deal, in fact, she had too much, and she mistook the purpose and the rationale of the existence of brown paper. She seemed to have an idea that if a person wanted brown paper he must be wanting to tie up parcels, which was the last thing I wanted to do, indeed, it is a thing which I have found to be beyond my mental capacity. Hence she dwelt very much on the varying qualities of toughness and endurance in the material. I explained to her that I only wanted to draw pictures on it, and that I did not want them to endure in the least and that from my point of view, therefore, it was a question not of tough consistency, but of responsive surface, a thing comparatively irrelevant in a parcel. When she understood that I wanted to draw she offered to overwhelm me with note-paper.

I then tried to explain the rather delicate logical shade, that I not only liked brown paper, but liked the quality of brownness in paper, just as I liked the quality of brownness in October woods, or in beer, or in the peat-streams of the North. Brown paper represents the primal twilight of the first toil of creation, and with a bright-coloured chalk or two you can pick out points of fire in it, sparks of gold, and blood-red, and sea-green, like the first fierce stars that sprang out of

divine darkness. All this I said (in an off-hand way) to the old woman; and I put the brown paper in my pocket along with the chalks, and possibly other things. I suppose every one must have reflected how primeval and how poetical are the things that one carries in one's pocket; the pocket-knife, for instance, the type of all human tools, the infant of the sword. Once I planned to write a book of poems entirely about the things in my pocket. But I found it would be too long and the age of the great epics is past.

这是英国编剧切斯特顿的《一支粉笔》(A Piece of Chalk)中的前两段。作者用的是讲故事的手法,似乎只是在讲一位小朋友在向一位老人索要他想要的牛皮纸。老人不明白他要牛皮纸的用意,不懂得他充满想象力的诗意感受。最后,他得到了想要的牛皮纸。初步看来,文章也就是平淡的叙述,不见泼墨的白描。但在这淡淡的叙述后面,可以清晰地体味到作者晶莹的心境和浓浓的情愫。

无论是写景、叙事、咏物,还是论理,散文的真都融于情和理这两个因素中。专事抒情的,情真意切;专事说理的,情隐于理中。即使是叙事和咏物的散文,也不会只做清冷的陈述或毫无情感的描写,而总是把情和理寓于其中。如何体现散文抒情与说理的真实和真挚是散文翻译中要考虑的首要问题。

2. 散文的散

散文的第二个特点是散,或者说是自由。从直接感受的层面上看,散主要体现为散文的选材范围无拘无束,表现形式没有定规。从选材上看,一切都有可能进入笔端。“观古今于须臾,抚四海于一瞬”,而后“笼天地于形内,挫万物于笔端”(《文赋》)。从形式上看,结构、韵律都没有要求,叙事也好,说理也罢,都可以天马行空,自由放任。有人干脆就把它称为“自由的艺术”。从表象上看,散文是散的。但是,众所周知,“形散神聚”才是概括散文特点的一个惯用语。

查尔斯·兰姆是英国散文名家,他的《古瓷器》(Old China)是为人所熟知的名作。文章一开始,作者写道:

I have an almost feminine partiality for old china. When I go to see any great house, that I was taken to, but I am not conscious of a time when Chinese jars and saucers were introduced into my imagination.

开篇作者说的似乎是他对瓷器的偏好几乎成了一种癖好。但在之后的文字中,他对瓷器上的人物、图案进行了详细的描述,并加上想象的点染,简直有点像诗人约翰·济慈对希腊古瓮的遐想。可再到后来,兰姆文

笔一转，把注意力转到了对以往穷困生活的回忆，让读者感到大吃一惊。从心理上看，这种前后不一的写作安排，起到了让读者感觉有意外收获的作用。读者通过这样的意外笔法，了解了作者的真正用意，这得益于作者制造的悬念。读完全文后，读者自然明白其中的用意，并有回味无穷的感觉，这就是比较典型的形散而神不散的笔法。中国作家陆蠡写的散文《囚绿记》，对于普通人来说，这似乎写的是一件小事，没有值得大惊小怪的地方。但作者的慧眼和巧思，却使其具有生动的深意。作者围绕“囚绿”这件事情，写他如何一厢情愿，强行把绿苗往室内拉，如何在心中揠苗助长，然而“绿囚”始终顽强地伸向太阳所在的地方。

作者通过细节描写，叙述事情的经过，好像只是在讲述一个他经历的故事。而当读者透过字里行间体会到他的良苦用心时，就会知道他是在托物言志，心中怀着另一个目的。作者真正想表达的是对自由的渴望，尤其在那个刀光剑影的战争年代，他借物咏志，暗含着这一思想。所以，可以看出，这篇文字的主题是双重的：一方面是对绿色的钟爱；另一方面是对自由的向往。从技巧上来说，这篇文章具有散的特点：随意想来，信笔点染，时间上写的是一年前的事情，是回忆。

3. 散文的美

散文也是“美文”，这是人们的共识。散文的美，主要体现为情味、韵致、意境之美。通俗地说，就是古人所说的雅趣，写景、叙事、咏物、论理都少不了这个基本的素质。散文的美，也指文辞的美。散文语言朴素、自然、流畅、平实。不论叙事、抒情，还是说理，信笔写来，宛若白描。但散文的语言，一旦经过情感的渗透，写意的磨炼，自然显出功夫。语言技艺高超的作家，总是可以从平淡中见出品味。如果说诗歌是陌生化的语言，散文则是平民化的语言。而散文作为艺术，自然也有巧夺天工之处。我们看下面两个段落。

O mighty poet! The works are not as those of other men, simply and merely great works of art: but are also like the phenomena of nature, like the sun and the sea, the stars and the flowers; like frost and snow, rain and dew, hail-storm and thunder, which are to be studied with entire submission of our own faculties, and in the perfect faith that in them there can be no too much or too little, nothing useless or inert—but that, the farther we press in our discoveries, the more we shall see proofs of design and self-supporting arrangement where the careless eye had seen nothing but accident!

(*On the Knocking at the Gate in Macbeth*)

I had been staying with a friend of mine, an artist and delightfully lazy fellow, at his cottage among the Yorkshire fells. Some ten miles from a railway-station; and as we had been fortunate enough to encounter a sudden spell of really warm weather, day after day we had set off in the morning, taken the nearest moorland track. Climbed leisurely until we had reached somewhere about two thousand feet above sea-level, and had then spent long golden afternoons lying flat on our backs—doing nothing. There is no better lounging place than a moor. It is a kind of clean bare antechamber to heaven. Beneath its apparent monotony that offers no immediate excitements, no absorbing drama of sound and colour, there is a subtle variety in its slowly changing patterns of cloud and shadow and tinted horizons, sufficient to keep up a flicker of interest in the mind all day. With its velvety patches, no bigger than a drawing-room carpet, of fine moorland grass, its surface repose. Its remoteness, its permanence, its old and sprawling in difference to man and his concerns, rest and cleanse the mind. All the noises of the world are drowned in the one monotonous cry of the curlew.

(*On Doing Nothing*)^❶

第一段内容摘自一篇评论莎士比亚戏剧《麦克白》的文章。一篇学术论文似乎应写得很严肃，甚至有时还会带着一副说教的面孔，可是作者却写得如此生动，诗意盎然。其实这一段内容就只有两句话，他却写得神采飞扬，令人振奋。这已经成为文学作品，难怪能够流传千古，广为传诵。除了表示惊叹的第一句，后面一句是装饰得美轮美奂的句子。句子由not... but... like... which... in the faith that... but that... where结构构成，有气势磅礴、一泻千里之感。再加上这个长句中运用了排比、比喻和夸张等修辞手法，使得文章成了真正可读可诵的美文。作者的行文是文学的行文，更是散文的行文。

第二段内容是谈论“为”与“不为”的意义，尤其讲“不为”的好处。作者从一件事情入手，把回归大自然的不为之举描写得如此美好。目睹悠悠白云变幻着形状，山光云影尽收眼底，所有的喧闹都淹没在鸟儿的叫声中。真可谓“无丝竹之乱耳”“无案牍之劳形”，一派世外桃源之境！作者把这些景致描写得如此美好，是为了和尘世的喧嚣与烦扰相对比。同时，由此兴起，以便为后文谈论doing nothing的好处做出铺垫。让人读来心旷神怡，颇见散文的优美。

❶ W. E. Williams, *A Book of English Essays*. Harmondsworth. England: Penguin, 1980.

二、散文语言的特点

与其他文学样式相比，散文没有较多的技巧可以凭借，因此在艺术表现形式上，主要依靠语言本身的特点。散文语言的特点主要体现在以下几个方面。

（一）简练与畅达

“简练是中文的最大特色，也是中国文人的最大束缚。”^① 简练的散文语言一方面充分传达出作者所要表达的内容，另一方面高效地传递出作者对待人情物事的情感与态度。它不是作者雕饰苛求的结果，而是作者平易、质朴、纯真情感的自然流露。散文语言的畅达既指措辞用语运笔如风，不拘成法，随意挥洒，又指作者情感表达的自由自在，酣畅自如。学者林非论及散文语言时指出：“如果认为它也需要高度的艺术技巧的话，那主要是指必须花费毕生艰巨的精力，做到纯熟地掌握一种清澈流畅而又蕴藏着感情浓度和思想力度的语言。”^② 简练与畅达相辅相成，共同构建着散文语言艺术的生命线。

（二）口语体与文采化

散文多写作者的亲身经历与感受，作者用自己的姿态、声音、风格说话，向读者倾诉，与读者恳谈，从而彰显出娓娓道来的谈话风格与个性鲜明的口语体。“口语体”的散文语言因其平易质朴而显得自然，因其便于交流而显得亲切，因其富于个性化而显得真实。“口语体”的散文语言并非意味着没有文采、不讲文采，而是带有“至巧近拙”的文采。散文家徐迟认为：“写得华丽并不容易，写得朴素更难。也只有写得朴素了，才能显出真正的文采来。……越是大作家，越到成熟之时，越是写得朴素。而文采闪烁在朴素的篇页之上。”^③

（三）节奏的顺势与顺口

散文的节奏美，在语音上表现为声调的平仄或抑扬相配，无韵有韵的交融，词义停顿与音节停顿的融合。在句式上表现为整散交错，长短结合，奇偶相谐。整句结构整饬，使语义表达层次分明，通顺畅达；散句结构参差不齐，使语义表达显得松散、自然。长句结构复杂，速度缓慢，可以把思想、概念表达得精密细致；短句结构简单，速度迅捷，可以把激烈

① 方遒. 散文学综论[M]. 合肥：安徽教育出版社，2004，第103页.

② 方遒. 散文学综论[M]. 合肥：安徽教育出版社，2004，第120页.

③ 方遒. 散文学综论[M]. 合肥：安徽教育出版社，2004，第123页.

活泼的情感表现得尤为生动。奇偶相谐则使整散句式、长短句式经过调配后在行文结构上显得错落有致，在表情达意上显得跌宕起伏。散文语言的节奏美，无论表现在语音上，还是表现在句式上，均需顺势与顺口。“顺势，就是依据状物抒怀的需要，配以合乎感情起伏变化的自然节奏；顺口，则是读起来朗朗上口，不别扭，不拗口，节奏合乎口语呼吸停顿的自然规律。”^①

第二节 散文翻译的基本理论

原型是范畴的平均特征或集中趋势，是一种认知参照点。将当代散文译文原型被揭示出来，可以给当代散文译者，尤其是经验不太丰富的译者，提供重要的指导和参考。在词汇的具体使用方面，译文具备更多的原创汉语原型特征；在句子、段落、篇章等形式方面，译文表现出对原文英语的模仿，再现了英语的原型特征。研究还发现，译文在很多方面都体现出了杂合的特征，是“第三符码”，而翻译的主要单位是句子。本节就以原型理论为视角来对当代散文翻译展开研究。

一、原型理论

范畴化是人类认知能力的重要组成部分，是人脑利用语言符号将复杂的外部世界转化为有序信息的过程。没有范畴化能力，人们根本不可能在外界或社会生活以及精神生活中发挥作用。范畴化的研究是认知语言学研究的基础。对范畴的研究由来已久。亚里士多德是西方哲学史上最早对范畴进行系统阐述的学者。以亚氏逻辑学为基础的经典范畴理论认为：范畴是依据成员的充分必要条件来界定的，特征是二分的，某一认识对象要么属于，要么不属于某一范畴，一个范畴的全部成员共享某些特征。范畴的边界是清晰的，范畴内的所有成员的地位相等。经典范畴理论并非实证研究的结果，而是一种基于先验猜测的哲学理论。这种高度理想化的二元分法在20世纪中叶以后受到了实用主义哲学家维特根施泰因（Wittgenstein）的强烈批判。他在《哲学研究》（1953）中通过“游戏”这个例子论证了

① 方遁. 散文学综论[M]. 合肥：安徽教育出版社，2004，第124页.

范畴边界的模糊性、中心与边缘的区别以及隶属度的差异，并提出了著名的家族相似性理论。

从一定意义上说，所有的翻译都是“杂合”的，因为原型是在实证研究的基础上得出的。

二、原型的主要特征

原型具有归纳性、经验性、规约性和动态性四大主要特征。

原型的归纳性主要体现在不同类型事物之间的模糊性上。原型可以被视为“模糊类型”，因为原型与原型之间是交叉渗透的。散文译文有可能是英语原文原型和汉语目标语原型交叉渗透得出的新类型文本，从而表现出与这两种文本既相似有差异的特征。

原型的经验性是指范畴原型的识别是通过接触该范畴的大量成员，在现实体验的基础上逐步形成的。Fillmore认为原型从根本上来说就是经验性的，因为“在新情景下使用词汇的过程就是将现在的经验和过去的经验进行比较，判断它们是否在相同的语言编码中满足相同的过程”。中西方读者由于生活的社会文化环境差异很大，他们对相同范畴的原型的识别可能并不一致。中文读者会根据自己的经验来判断散文译文是否是译文范畴的典型成员或原型。

原型的规约性即约定俗成性。就文本而言，规约性是指文本类型的约定俗成性，任何文本都是文本类型在交际活动中的变体。德国著名翻译理论家莱斯在其经典之作《翻译批评：潜能与局限》中指出，“文本分类是选择不同翻译标准和批评标准的依据”。她把文本分为三大类：“注重内容”的文本，“注重形式”的文本，和“注重吁请”的文本。散文很显然属于“注重形式”的文本，散文所要表达的要胜过所要陈述的在汉语中，散文被称为美文，通过优美动听的语言、精心安排的节奏以及引人入胜的意象和意境激发读者的美学体验。

原型的动态性是指原型总是处于动态发展之中。原型总是随着社会环境的变化而逐步改变。语境与原型相互影响、相互作用产生具体文本。不同时期的译文特征有所不同，只有通过分析大量当代散文译文文本才能揭示出当代散文译文的原型。

三、研究对象及研究方法

原型包括一套典型特征,人们总拿实例与其对比。所有的散文译文构成一个范畴,佳译是该范畴原型的最好实例之一。从译语中提炼出来的核心模型便是译语原型的表现形式。原型是人们对世界进行范畴化认知的参照点,所有概念的建立都是以原型为中心的。当代散文译文的原型一旦被揭示出来,就会成为人们的认知参照点,可以给当代散文译者,尤其是经验不太丰富的译者提供指导和参考。译作要想被更多读者所接受,就必须尽量符合当代散文译文原型的特征。

英语和汉语这两种语言的原型特征差异很大,主要表现在以下几个方面:①综合语与分析语;②聚集与流散;③形合与意合;④繁复与简短;⑤物称与人称;⑥被动与主动;⑦静态与动态;⑧抽象与具体;⑨间接与直接;⑩替换与重复。

原型是个描写性概念,只有通过对其范畴内一定数量的较好的成员进行描写,发现它们的集中趋势和平均特征,才能归纳出该范畴的图示特征,即原型。为了发现当代散文译文的原型特征,有研究者对比分析了50篇英语散文及其汉语译文,另外还把这些译文与另外50篇当代汉语原创散文和兰开斯特当代汉语平衡语料库(LCMC)进行了对比性研究^①。所选篇目均为脍炙人口的名篇佳作,所有译文均出自名家手笔。汉语原创散文50篇,选择的都是1949年以后的散文,主要创作于20世纪80年代初至20世纪末,这些作品也都是名家名作,以大陆作家为主。这50篇汉语译文及汉语原创散文的规模大致相同。英国Lancaster大学语言学系建设的兰开斯特汉语语料库(LCMC)选用的语料创作于1989—1993年,涉及各种体裁的文本,和研究中的原创散文和译文几乎是在同一时间段产生的,因此可以作为研究的参照语料。

四、当代散文译文的特征研究

(一) 当代散文译文的用词特征

1. 用词的丰富性

用词的丰富性是指相同长度的语料中不同词语的数量大小。可通过语料库的类符/形符比(TTR)来衡量。一般来说,语料库规模越大,类符/形符

① 张继光,张蓓蓓.原型理论视角下的当代散文翻译研究[J].东北师大学报(哲学社会科学版),2010(05):110-114.

比越小。若语料库规模相同，TTR越大，就说明用词越丰富，反之则说明词汇比较贫乏。通过TTR值的大小可以比较不同语料库中词汇量变化的大小。但由于在一定时期内语言的词汇量有限，因此语料库容量不断扩大，形符数持续增加，但类符数却不一定随之增加；语料库容量越大，形符/类符比反而会越来越小，因而不同容量的语料库的形符/类符比不具备可比性。故语料库语言学一般用标准类符/形符比（Std.TTR）来衡量语料库的词汇变化。

2. 词类分布情况

借助语料库工具可以统计出各种文本中不同词性单词的使用情况。研究发现，从总体上来说，汉语翻译散文和英语散文词类分布的差距较大，和汉语原创散文的情况基本差不多。当代散文翻译语言符合当代汉语的基本特征。翻译语言和汉语原创语言的共性要远远多于二者之间的差异，但还是有部分词类差别较大。例如，英语代词、介词和连词等虚词的使用频率远远高于汉语原创散文。受这一差异影响，汉语翻译语言在这些词类的使用上明显高于汉语原创散文。译文中名词的比例是各语料库中最低的，但动词比例接近最高，研究发现，这是词类转化的结果。

3. 高频词

高频词的使用频率占各语料库总词频的比例有何差异呢？研究者分别统计了三个语料库词表中排名第10位、20位、30位、60位、80位、100和150位的类符在总词频中的比例。可以发现，译文语料库的各阶段高频词使用比例都明显高于汉语原创散文和LCMC。

翻译散文中使用的常用词不仅数量较多而且使用频率较高，即重复的次数较多。这说明翻译散文用词出现了简化的趋势——当代汉语翻译散文与汉语总体及非翻译散文相比，倾向于重复使用一定数量的词语，常用词更多，频率更高。研究发现，英语散文的各项数值都是最高的。虽然翻译散文的数值都跟原创散文的数值更接近，但还是在往英语语言特征方向上有所偏移，这就反映出译文的“杂合性”特征，可以说是“第三符码”。

（二）当代散文译文的句法特征

1. 英汉语句对应情况

研究者采用手工的方式把这50篇英汉对照的文章的每一句都变成一段并分别加上编号。通过对照英文的段落编号和中文译文的段落编号所代表的句子内容就能发现句子的对齐情况，是原文的一句对应译文的一句（1：1），还是原文的两句合译成了译文的一句（2：1）等等。研究发现：

（1）1：1对应的句子频率最高，从52%到100%不等，这50篇英汉对照

文章中1:1句子平均对应率为80%。

(2) 由于英汉思维习惯和表达方法的差异,改变语序、重组结构便成了翻译中的一种常用手段。研究发现,虽然在句子内部进行顺序调整、结构重组的现象很普遍,但是在句子之间打乱原文结构、重组新句子的频率非常低,在这50篇文章中,像2:2、3:2这样的重组句非常少,总共只有19处(原文共3333句)。

(3) 语句对应关系间接反映翻译转换单位。对“翻译单位”的选择和把握是翻译理论与实践的重要组成部分,一直受到许多翻译工作者的重视。国内外很多学者表达了自己对翻译单位的看法,涉及词、词组、小句、句子、句群、语篇、文化等翻译单位。但从本研究的上述数据看,在英汉散文翻译过程中,句子是翻译的一个主要转换单位,译者们基本上以句子为翻译单位,原句太长的就翻译为两句或更多的句子。

音乐美是英汉语散文语言的重要美学特征。对于散文而言,其音乐美主要体现在节奏上。节奏是散文的脉搏,停顿是散文节奏最主要的因素。句子长短繁复体现了原文的风格,断句是节奏的主要实现方式。从句子对应情况上看,当代散文译者力图再现原文的节奏保持原文的风格特征,保存了原文的风貌。译者们为了保存原文的节奏,综合采用了四字短语、叠音词、添加句内标点等等形式。

2. 句长

用各个语料库的总字数除以各自的总句数,可以算出各语料库的平均句长。研究者计算出英语散文、汉语译文和汉语原创散文的平均句长分别是20、33.2和30.4个字。这就说明译文的句长要明显大于原创散文。原因是多方面的。由上文分析可知,译文主要是以句子为翻译单位,源语英语句子长,译语的句长也自然就变长了。虽然英语散文的句子并不是太长,但考虑到英语转换成汉语时需要充分翻译,而汉英词数比应该在1.7~1.8之间,译文和英文语料库的词数比是1.77。所以,英语原文的句长看似不长,但是翻译成汉语就变长了很多。

除此以外,在译文中连词、介词等虚词使用频率明显高于原创散文。一方面,这使得原文句子关系更明确,反映了简化和形合的趋势;另一方面,这些词的添加又使得译文句子变得更长,明显违背了汉语句子较短的常规,这又反映了变异的趋势。

另外,原创汉语有很多句子的结构是残缺的,主语、宾语甚至谓语为了上下文进行承接而省略,显得含蓄;但英语句子一般都是主谓宾或主系表齐全,显得十分明晰。研究发现,受到英语句子结构的影响,汉语译文的句

子成分也比较齐全。例如，就主要用作主语和宾语的人称代词的使用频率而言，译文比汉语原创散文高了近4%，比LCMC多了6%。这些本可以不使用但却使用了的词，也使得译文句子变长。

（三）当代散文译文的篇章特征

1. 段落对应和平均段长

经过人工认真对照分析，发现这50篇译文的篇章结构、段落顺序、段数和英文原文的几乎都一样。英文原文50篇共744段，中文译文50篇共743段，其中有两篇段落减少一段，还有一篇段落增加一段，其他47篇译文的段落结构、段落顺序和段数都和原创散文一样。汉语原创散文字数比译文少，但是却有1014段，比译文段落多出36%。因此译文段落长度必然要比原创散文长，研究者计算出英文原文、汉语译文及原创汉语散文的平均段长分别是90.2，159.3和108个字，译文平均段长比原创散文多51.4个字，长度是其近1.5倍，这体现了异化的特征，反映出译文模仿英语原文，保存了原文的整体结构。

2. 小标题

当代汉语散文呈现出“散珠似的结构”，翻开现在的杂志，包括许多散文刊物，几乎都是这种形式的散文，即以分标题的方式组合的作品，于是一篇散文无论长短，均由数个甚至更多的分标题组成。但是在50篇散文译文中仅发现一篇文章是被基数词分成了四个部分，其他49篇文章都没有加任何小标题或被基数词分割成数个小版块。这就说明译者们完全模仿了英语原文的结构，没有按汉语习惯去添加小标题或切分文章。

3. 语序

语序反映语言的特点。译界普遍认为英文句式像葡萄串，串串相连，繁复绵密，多以复合句的形式呈现；中文句式像竹子节，节节相连，多以流水句的形式呈现。英语大量使用连词、介词、关系代词等连接手段，可以把大量修饰成分添加在句子主干上，就像葡萄串一样。汉语句子一般按逻辑顺序或时间顺序将句子内容逐步交代出来，犹如竹节。汉语的时间顺序和逻辑顺序常常按照由先到后、由因到果、由事实到结论这样的次序排列，但英语可以借助丰富的连接词语和形态变化，根据结构的需要和句子的意思灵活安排，顺序与汉语不同。复句中，汉语的主要成分一般采用后置式，英语常用前置式，但也可后置。

为了考察译文的语序特征，研究者选取了让步从句和因果从句进行个案研究，通过考察连接这两类从句的连词的位置来反映主从句的语序特征。抽样考察了连接让步从句的两个最常用连词“虽然”和“尽管”以及连接因

果从句的三个最常用连词“因为”“因”“由于”在几个语料库中的使用情况。在50篇原创汉语散文中,研究者发现这些词绝大多数情况都是做前置连词使用。但是在译文中,发现“尽管”和“因为”做后置连词使用的频率比做前置连词的频率还要高,对照英文原文,可以发现这些后置现象大都是模仿原文thoughts等词的用法而来。Though as作为连词,既可以前置又可以后置,比汉语相应连词的位置灵活。从译文中这两个连词的使用情况来看,译者们模仿了原文的语序,传达了英语的风格信息。

从段长、段数、段落结构、语序等方面考察,研究者发现译者们采用的是异化的策略,再现了英语原文的篇章特征,把“洋味”保留下来带进了译入语——汉语之中。

通过对50篇英语散文及其译文、50篇汉语原创散文以及当代汉语平衡语料库的对比分析,可以揭示出当代汉语散文译文的原型特征。总的来说,在句子、段落和篇章等形式、节奏方面,汉语译文保留了英语原文的原型特征,译文和汉语原创散文有很大的差异。但是在词语等具体语言使用方面,译文还是更像汉语原创散文,具备更多的汉语原型语言特征。

另外,此研究还发现译文的确是处于“中间状态”,是“第三符码”,是个“杂合体”,虽然总体来说更接近目的语——汉语,但还是在向着源语——英语的方向倾斜,受到源语较大的干扰,但是并没有偏离汉语基本语法规范。因此,译文虽然读起来感觉有些洋味,但总体来说还是比较易懂的。

第三节 散文翻译实践

一、实例一

The First Snow

Henry Wadsworth Longfellow

The first snow came. How beautiful it was, falling so silently all day long, all night long, on the mountains, on the meadows, on the roofs of the living, on the graves of the dead! All white save the river, that marked its course by a winding black line across the landscape; and the leafless trees, that against the leaden sky now revealed more fully the wonderful beauty and intricacies of their branches.

What silence, too, came with the snow, and what seclusion! Every sound was muffled, every noise changed to something soft and musical. No more tramping hoofs, no more rattling wheels! Only the chiming of sleigh-bells, beating as swift and merrily as the hearts of children.

（一）作品简介

亨利·瓦兹沃斯·朗费罗笔下的“初雪”境真情切，别具一格：初雪飘临，渐渐天地皆白，山峦、草地、村落、坟茔、河流、树木点缀其间，错落有致，明净爽朗。雪落无声，喧嚣的尘世渐趋沉静、安宁，世外桃源悄然浮现，沉寂之中，徐徐传来清脆的雪橇铃声……置身其间，世间的烦恼与忧愁会得以排遣，乐观向上的情怀会得以激发，名缰利锁的心灵会得以净化，超尘脱俗的精神境界会得以提升，凡是一切，作者均未明示，但又都化入初雪飘临的意态与神采中，都已融于明净而爽朗的雪景中，也都已表征在简洁凝练的、诗意的选词用字和造句谋篇中。

（二）译文与评析

第一场雪

亨利·沃兹沃斯·朗费罗

雪是洁白的，就像我们的心灵一样纯洁美丽，尤其是第一场雪来临的时候，好美啊！从白天下到晚上，从山岗下到了草场，悄然不知什么时候从世人的房顶去到了死人的坟墓。白茫茫的一片，唯独河流像一条黑色的曲线穿过大地；叶子落光的大树映衬在银灰色的天幕下，显得分外气势磅礴。在喧闹的城市中，下雪让人们瞬间感到宁静，这里所有的声音即刻变得那么富有色彩，此时，得得的马蹄声也不自觉销声匿迹了，辘辘的车轮声也悄然无息了，显得格外宁静，唯有雪橇的铃声就像孩童的心在蹦跹。

（《翻译多元论》）

从文章的整体来看，译者将文本描述得活灵活现，传达了作者的信息、审美及原文所要表达的诗情画意，完美之中略带不足的就是缺少艺术氛围的体现。下面我们具体分析一下。

1. 基调的确立

拿译文与原文来比较，原文的语句给读者的感觉是平静与徐缓的，但是在翻译的过程中却把这种节奏丢掉了，没有很好地体现出这一特点。试读：

第一场雪|飘落，|多么美啊！||昼夜|不停地|下着，|落在|山岗，|落在|草场，|落在|世人的|房顶，|落在|死人的|墓地。（|表示语义停顿，||表示句间

停顿。)

直观地看,最为醒目的一点是语句的长短不一且没有规律性的节拍。所有句子中仅有第二句的词语长度大体一样,每句之间都是互相对称,给读者快节奏的感觉。下面用调整后的译文做比较:

初雪|飘然|而至,真是|美极了!||它|整日整夜|静静地|飘着,|落在|山岭上,|落在|草地上,|落在|生者的|屋顶上,|落在|逝者的|坟茔上。

原文用最后3句衬托出此时无声胜有声的氛围,使人感受到听觉的效果,更加深刻地体会到以声音衬托寂静的夜晚,可谓形容尽致。上述的译文最大的缺点是过于重视客观表述而缺少了从动到静的过程的体现。试读下面重组的译文。

成群结队的马蹄声消失了,一路的车轮声也听不到了,这里所有的一切都将化作沉寂的乐曲。唯有清脆的雪橇声在静寂的夜里作响,不吵反而使人陶醉其中,就像是少女之心在美男子的对面跳动,惟妙惟肖,美在其中。

2. 词语的设色

作者通常将自己的感情寄托于文章之中,而译文却过于偏向客观,忽略了文章的深刻含义,译文的词汇多涉及编译等消极的词句,与作者的意境相背离。例如,中性色彩的描述有“第一场雪飘落”“下着”“墓地”“遍地皆白”“只能听到雪橇那欢快的铃声如童心在跳动”;表现贬义的有“死人”“沉浊”“噪音”等。

上述语句比较偏向于客观的信息表述,体现出词语之间的彼此呼应,这样的描述很大程度上没有把艺术的氛围体现得淋漓尽致。因此,我们在翻译的过程中需要有意地将这些语句向积极的一面进行修改。

3. 语境的“同化”

在译文中,我们很难发现某一部分的语句可以与整篇文章达到“同化”的效果,可以完美地将原文的意境淋漓尽致地体现出来,更好地贴近主题。把原文中的the dead、muffled、every noise等字词分别译为“死人”“沉浊”“噪音”等是没有把这些词汇很好地运用到文章中,更没有将原文的语境完整地传达出来。整篇文章的情调主要取决于词语的运用,而这篇文章主要用积极、美好的词汇进行了描述,从而使全文整体表现出积极的意义。何为“最初信息的决定性效果”,实际上是指原文中含有消极的语句,而在积极的情调作用下,早已将消极的含义磨灭。总而言之,正是人们口中常说的“近朱者赤,近墨者黑”。

所以,要想达到与原文一样出神入化的效果,译者在翻译的过程中应该选用一些比较积极且美好的词语进行表述。因此,将译文中的“第一

场雪”可以改译为“初雪”；“死人”改译为“逝者”；“墓地”改译为“坟茔”；“铅灰色”改译为“银灰色”；“叶子落光”改译为“叶儿落净”；“沉浊”改译为“趋于沉寂”；“噪音”改译为“喧嚣”，等等。

4. 视点的选择

从语篇的视角来看，译文部分句子视点（point of view）运用欠妥当，如表4-1所示。

表4-1 译文例句解析

译文	解说	修订
第一场雪飘落，多么美啊	左边的译文突出的是客观信息的传达，而少了一份作者主体情感的表达或初雪飘落时徐缓的过程与基调的暗示	初雪飘然而至，真是美极了
遍地皆白，只有河流像一条黑色的曲线穿过大地；叶子落光的大树映衬在铅灰色的天幕下，越发显得奇伟壮观，还有那错落有序的树枝	左边的译文与前文显得语气不是一气呵成，有拖泥带水之嫌。整个译句也未能充分再现出由近大推及远小的错综美	天地皆白，唯有河流蜿蜒而去，在雪景上画出一道弯弯曲曲的墨线。叶儿落净的大树在银灰色天幕的映衬下，枝丫盘错，更加显得奇伟壮观
下雪是多么寂寥，多么幽静	原句重在表达天空中雪落后无声，而后安宁的感知与体悟，译句只是强化了主观的一面，遮蔽了作者的经验直感与艺术用心	雪落、无声、幽寂、安宁
没有得得的马蹄声，没有辘辘的车轮声，只能听到雪橇那欢快的铃声如童心在跳动	原句表现的是雪景中一切声响与喧嚣渐渐消退的情景，译句起笔便说“没有……，没有……，”略显突兀，前后不甚连贯，难以融成一体。因此，在译文中可变客观写实为主观感知，强化译文的基调，贯通译文的语气，彰显作者的文字艺术创构	得得的马蹄声听不到了，辘辘的车轮声也消逝了，唯有雪橇的铃声在空中回荡，那明快的节奏犹如童心在欢跳

5. 译文的重构

有鉴于此前对译文的条分缕析，把握原作徐缓、宁静的基调和作者所表现出的积极美好情感及其文字艺术创构，试将译文重构如下。

初雪

亨利·沃兹沃斯·朗费罗

初雪飘然而至，真是美极了！它整日整夜静静地飘着，落在山岭上，落在草地上，落在生者的屋顶上，落在逝者的坟茔上。天地皆白，唯有河流蜿蜒而去，为白雪皑皑增添了一道风景线。在天色朦胧的夜晚，早已落净枝叶的大树显得盛世雄伟。这个夜是无声的、寂静的，所有的一切都化作了沉寂，轰轰作响的马蹄声没有了，隆隆的车轮声也无影无踪听不到了，此时，空中盘旋着雪橇的铃声，也许是这个寂静的夜唯有的声音，这个声音好似清纯的孩子在嬉戏。

二、实例二

First Snow

Jonathan Nicholas

He wasn't sure what had awakened him. Perhaps the child had made some small noise in her sleep. But as he peeked from beneath the covers, his gaze was drawn not to the cradle but to the window.

It was then that he realized what had sneaked through the shield of his slumbers. It was the sense of falling snow.

Quietly, so as not to disturb the child's mother, he rose from the bed and inched toward the cradle. Reaching down, he gently lifted the warm bundle to his shoulder. Then, as he tiptoed from the bedroom, she lifted her head, opened her eyes and—daily dose of magic—smiled up at her dad.

He carried her downstairs, counting the creaks on the way. Together, they settled in at the kitchen table, and the adult in him slipped away. Two children now, they pressed their noses against the glass.

The light from the street lamp on the corner filtered down through the birch trees, casting a glow as green as a summer memory upon the winter—brown back yard. From the distance came the endless echo of the stoplight, flashing its ruby message, teasing like a dawn that would not come.

The flakes were falling thick and hard now, pouring past the window, a waterfall of mystery. Occasionally, one would stick to the glass, as if reluctant to tumble to its fate. Then, slowly, slipping and sliding down the glass, it would melt, its beauty fleeting. Gone.

Within an hour, a white tablecloth was spread upon the lawn. And as gray streaks of dawn unraveled along the black seam of the distant hills, father and daughter watched the new day ripple across the neighborhood.

A porch light came on. A car door slammed. A television flickered.

Across the street, a family scurried into gear. But this day was different. Glimpsed through undraped windows as they darted from room to room, the slim figures of the children seemed to grow ever fatter until, finally, the kitchen door flew open and out burst three awesomely bundled objects that set instantly to rolling in the snow.

He wondered where they had learned this behavior. Even the littlest one, for whom this must have been the first real snowfall, seemed to know instinctively what to do.

They rolled in it, they tasted it, they packed it into balls and tossed it at one another. Then, just when he thought they might not know everything, they set about shaping a snowman on the crest of the hill.

By the time the snowman's nose was in place, the neighborhood was fully awake. A car whined in protest, but skidded staunchly out of its driveway. Buses ground forward like Marines, determined to take the hill. And all the while, the baby sat secure and warm in his arms.

He knew, of course, that she wouldn't remember any of this. For her there would be other snowfalls to recall. But for him, it was her first. And the memory would stay, cold and hard, fresh in his thoughts, long after the snowman melted.

(一) 作品简介

相同的初雪经历，不同的初雪体味，也因此带来了不同的主体表现视角与情怀抒发。上一例文中，朗费罗笔下的抒情主体是隐在的，情调是徐缓的，表现的是初雪带来的静谧、安宁，抒情主体超尘脱俗的价值与意义。比照之下，乔纳森·尼古拉斯笔下的抒情主体是显在的，作者以第三人称的视角表现了父女俩在他们共同经历的第一场雪中的见闻、回忆与感悟：寒冬的黎明、飘舞的雪花、红色的街灯、雪地里打滚的邻家小孩、逐渐苏醒的城市，这些喧嚣的场景是永远的记忆，予人一种父女情深、亲情美好、家庭温馨和谐的强烈感受。

全文语言明白晓畅，平易质朴，娓娓道来，意趣盎然。

（二）译文与评析

第一场雪

乔纳森·尼古拉斯

朦朦胧胧的他从睡梦中不情愿地醒来，是谁在作响？小女儿在摇篮中乖乖地躺着，不是小宝宝，再一看原来是窗外。

恍然大悟呀，原来悄然偷走他美梦的是窗外的雪花。

他悄悄地起来，生怕惊醒睡梦中孩子的母亲，逐渐地靠近摇篮，将女儿轻轻抱起，悄无声息地走出卧室。爸爸的轻微动作还是使怀中的小宝宝惊醒了，宝宝和往常一样，睁开双眼开心地看看爸爸，爸爸看到这一笑容，心都化了。

他紧紧地抱着宝宝顺着楼梯轻轻地走下去，生怕有一点大的动静。他逐渐挪移到餐桌旁，倚着桌子两眼直勾勾地盯着窗外的雪景，此时，在他心里已经完全忘记自己的年龄，美滋滋的表情犹如孩童。

寂静的夜色中，唯有街角闪烁着一通亮光，光线显得格外清晰，洒在地上，神似冬季暗无光日的花园中多出一道色彩。向远处望去，那里似有红色交通灯像红宝石似的，不时地映射着这里，犹如太空中最耀眼的星星在眨着眼睛。

不知什么时候雪花像飞瀑一样从空中无休止地降下来，密密麻麻布满了我的小窗，偶然间发现，那片雪花有点不情愿的感觉，倚着那扇窗久久地不愿离开，好似不甘心就这样被落到地上，就这样，时间一分一秒地逝去，它的美丽瞬间也随即而去。

此时，绿油油的草坪已经换上了银白色的新装，灰蒙蒙的天空逐渐亮了起来，远处隐隐约约是山峰吧，黎明的曙光即将来临，父女俩笑了。

一家门廊忽然亮了起来，哦，是灯吧，咦，什么声音，好似关车门的声音吧，一不留神眼前恍惚又闪起了亮光，不知道是谁家的电视机在作怪。

穿过这条马路，远远望去，好似那一家人已经早已做好准备迎接崭新的一天，院子里显得格外安静，透过窗户，屋里有几个孩子在互相嬉戏，好不热闹，奇怪，本是瘦小的几个身影怎么今天突然都变成了小胖球，忽然，房屋门被打开，蹦蹦跳跳地跑出圆圆的几个小东西，欢快地在洁白的雪地里打滚。

他很是惊讶，一群小不点何时学会这个招式的呢，他们可都是毛头小子，这可是他们生命中的第一场雪，他们的装扮似乎特别清楚在雪地里该怎么玩。

雪给孩子带来了无尽的乐趣，一边品尝着，一边打雪仗，时而打个滚，别以为孩子们的乐趣仅限于此，瞧，山头那儿有一个活灵活现的雪人完工了。

雪人马上堆好了，就差个鼻子了，这时邻居们也都从睡梦中醒来。光滑的小道上跑着一辆小车，小车拼命地前行，一不留神跑到了马路牙上。而公共汽车像一名战士整装待发，时刻准备冲向前面的小山。只有宝宝安安静静地在怀中躺着。

他很清楚地知道他的宝宝当然不会将眼前的一切刻在脑中。宝宝的记忆是有更漂亮更美丽的雪景等着他去回忆；然而，这场初雪既是宝宝落地以来的第一场雪，也是我们彼此在人生中一起经历的第一场雪。雪人会随着时间的推移逐渐融化，而我们的记忆却是永存。

（《世界英文散文精粹》）

译文整体上传译出了原文的信息意义与审美意义，成功地再现了作者笔下的诗情画意。译文语言简洁流畅，再现原文叙述口吻与节奏，自然得体，再现人物形象与生活场景生动妥帖。这具体体现在以下几个方面。

1. 再现情景细节

忠实地再现原文的情景细节，既需要准确精练、生动形象，又需要尽力保持原文的艺术创构，这对提高译文的质量尤为重要。针对部分例句进行解读，如表4-2所示。

表4-2 译文部分例句解读

译文	解说
街角路灯的光线透过白桦树洒在地上，一片暗绿，仿佛在冬天枯黄的花园里投下了一抹夏日的记忆。远处红色交通灯的光无休止地渗透过来，红宝石一般闪烁着，如同姗姗来迟的黎明逗人地眨着眼睛	译句再现了黎明中的声色光影，给人身临其境之感，也较好地再现了原文的错综美，如近处/街角路灯的光线——远处/远处红色交通灯的光。但将行文中“无休止地渗透过来”修订为“不停地映照过来”，好像更准确得体
这会儿雪花越来越大，越下越密了，从窗前纷纷扬扬地飘过，像神秘的飞瀑。偶尔，有一片雪花粘在窗玻璃上，似乎是不甘心于命运，不愿就这么落到地上去，于是，它在窗上慢慢地滑落，然后融化，它的美丽也倏地消失了	译句再现雪花飞舞的情态细腻准确，生动形象，但漏译了独词句Gone，译句后半部分可修订为“偶尔，有片雪花粘在窗玻璃上，似乎不甘心就此滑落的命运，但还是慢慢地沿着玻璃下滑，融化了。它的美昙花一现，转瞬便消逝了”

续表

译文	解说
街对面,有一家人早早准备好开始新的一天了。可今天有点不大一样。透过窗户,只见那家的几个孩子在几间房屋里来回跑动,瘦小的身影似乎变得越来越胖,最后,厨房门蓦地打开了,蹦出来3个包裹得圆圆滚滚的小东西,在雪地里打起滚来	译句选词精炼准确,如“瘦小的身影”“蓦地打开”“蹦出来”“包裹得圆圆滚滚的小东西”等,译出了邻家小孩生龙活虎、憨态可掬、童趣十足的形象。但画线的句子理解有误,还漏译了undraped一词,该句可修订为“街对面,有家人开始忙碌了。可今天有点大不一样。透过未挂帘子的窗户,……”
不到一小时,草坪上就像罩上了雪白的台布,一道道灰蒙蒙的曙色沿着远处幽暗的山峰铺散开来。此时,父女俩便看到新的一天向附近蔓延开来	译文中第二个小句与第三个小句之间衔接颇感突兀,未能较好地体现出原文的错综美,试改译为“不到一小时,草坪上就像罩上了雪白的台布,远处幽暗的山峦也披上了一道道灰蒙蒙的曙色,父女俩看到新的一天缓缓地向四周蔓延开来”
先是一家门廊里亮了灯,接着传来“砰”的下车关门声,然后谁家电视机又忽闪忽闪地亮了起来	译文呈现的是逻辑的陈述,少了一份现实生活中的实景体认,试改译为“门廊的灯开了。车门‘砰’地关上了。电视机闪亮起来”

2. 揭示人物间的情感

原文中写到的人物不多,主要有“他”(父亲)与自己的孩子、妻子及邻居家的孩子,行文中作者多将“他”的孩子用she来指代,邻居家的孩子用they来指代。翻译中用“她”与“他们”来做相应的对译,本无可厚非,但在具体语境之下这样处理所传递出的情感却判然有别。例如:

原文:

They rolled in it, they tasted it, they packed it into balls and tossed it at one another. Then, just when he thought they might not know everything, they set about shaping a snowman on the crest of the hill.

He knew, of course, that she wouldn't remember any of this. For her, there would be other snowfalls to recall. But for him, it was her first. Their first.

译文(对比):

(1) 雪地里打滚是孩子们最喜爱的,时而大口地吃雪,时而扔雪球。在他看来,孩子们的玩耍也就如此吧,恍惚之间,他们早已飞奔到山头上堆了雪人。

他很清楚，今天所发生的事她永远不会记得。对她而言，今后的别样雪景才会给她留下记忆；可是，这是她人生中的初雪，更是他们一起所迎来的第一场雪，实属不易。

（2）雪地里打滚是他们最喜爱的，时而大口地吃雪，时而扔雪球。在他看来，他们的玩耍也就如此吧，恍惚之间，孩子们早已飞奔到山头上堆了雪人。

他很清楚，今天所发生的事他的宝宝永远不会记得。对他的宝宝而言，今后的别样雪景才会给她留下记忆；可是，这是他的宝宝人生中的初雪，更是他们一起所迎来的第一场雪，实属不易。

解说

比读两例译文对代词的处理，不难感到译文（1）给人距离感，甚至冷漠感，像是说着一件与自己无甚关系的事情。译文（2）则拉近了作者与笔下人物之间的距离，给人以温馨与美好的感受，也在谋篇上取得了前呼后应的效果。

3. 转换修辞格

译者对原文修辞格的翻译，有的是保留形象的直译，有的是合象取义的意译，有的是形象替换的转译，还有的是解释性的形象增译，如表4-3所示。

表4-3 译文中修辞格的处理

原文	解说
It was then that he realized what <u>had sneaked through the shield of his slumbers</u>	画线部分表达的是睡眠的酣畅，不受任何干扰，仿佛受到盾牌的严密保护一样，译者转换形象将其译为“悄然袭入他的梦乡”，形象的转换符合汉语的习惯，也传达了原文之义与情
She lifted her head, opened her eyes and <u>—daily dose of magic—</u> smiled up at her dad	画线部分译者合象取义，译为“这笑总让爸爸心中有说不出的甜美”，不失为一种处理方法，但若直译形象好像更可取，“这笑总让爸爸感觉像服了灵丹妙药”
From the distance came the endless echo of the stoplight, flashing its ruby message, <u>teasing like a dawn</u> that would not come	Tease一词的翻译，译者联系前文增加了“（逗人地）眨着眼睛”这一形象，切合情景，趣味十足

续表

原文	解说
The flakes were falling thick and hard now, pouring past the window, a <u>waterfall of mystery</u>	译文“像神秘的飞瀑”保存了原文形象，准确生动，自然得体
A car <u>whined in protest</u> , but <u>skidded staunchly</u> out of its driveway. <u>Buses ground forward like Marines</u> , determined to take the hill	这两句译者译为“一辆小车在小道上拼命地‘呜呜’叫着，可还是滑到了一边。公共汽车则像停在浅滩的海军陆战队一样，随时准备夺取前面的小山。”从译文中可以看到，译者对原文的形象予以了解释性的增译，但译者未能揭示出在雪地里行车小心翼翼、缓缓向前的情态。鉴于此，译文可修订为“一辆小车小心地‘呜呜’向前开着，可还是直接滑出了车道。公共汽车缓慢地爬行，像准备夺取山头的海军陆战队队员。”

4. 译文的重构

鉴于前文从微观到宏观、从局部到整体的鉴赏与分析，试将原译文修订如下。

第一场雪

乔纳森·尼古拉斯

他从睡梦中莫名其妙地醒来，哪里声音？看着小女儿乖乖地在摇篮中躺着，哦，原来是窗外。

原来如此，悄然偷走他梦的，原来是窗外的雪花。

他徐缓地起来，生怕惊醒睡梦中孩子的母亲，悄悄地靠近摇篮，将女儿轻轻抱起，慢慢地走出卧室。爸爸的轻微动作还是把怀中的小宝宝惊醒了，宝宝像往常一样，睁开朦胧的双眼开心地看爸爸，爸爸看到这一笑容像吃了蜂蜜似的甜在心里。

他紧紧地抱着宝宝顺着楼梯轻轻地走下去，生怕有一点大的动静。他逐渐地挪移到餐桌旁，倚着桌子两眼直勾勾地盯着窗外的雪景，此时，在他心里已经完全忘记自己的年龄，美滋滋的表情犹如孩童。

寂静的夜色中，唯有街角闪烁着一通亮光，洒在地上，光线显得格外清晰，神似冬季里暗无光日的花园中多出一道色彩。向远处望去，那里似有红色交通灯像红宝石似的不时地映射着这里，犹如太空中最耀眼的星星在眨巴着眼睛。

雪花像飞瀑一样从空中倾泻下来，我的小窗不知什么时候早已穿上了新衣，偶然间发现，一片不甘心的雪花倚着那扇窗久久地不愿落地，时间就这样一分一秒地逝去，而它的美丽也随即而去。

此时，绿油油的草坪已经换上了银白色的新装，灰蒙蒙的天空逐渐亮了起来，远处隐隐约约是山峰吧，黎明的曙光即将来临，父女俩笑了。

门廊的灯开了。车门“砰”地关上了。电视机闪亮起来。

穿过这条街，远远望去，好似那一家人已经做好准备迎接全新的一天，院子里显得分外宁静，透过窗户，屋里有几个孩子在互相嬉戏，好不热闹，奇怪，怎么本是瘦小的几个身影今天突然都成了小胖球，忽然，房屋门被打开，滴滴答答地跑出圆圆的几个小东西，欢快地在洁白的雪地里打滚。

他很是惊讶，一群小不点何时学会这个招式的呢，他们可都是毛头小子，这可是他们生命中的第一场雪，他们的装扮似乎特别清楚在雪地里该怎么玩。

这场大雪给孩子带来了欢乐，在打雪仗的空隙品尝一口雪花，偶尔翻个滚儿，孩子们的乐趣并非仅限于此，快看看吧，山头那儿神似有一个活灵活现的雪人儿看似已经完工了。

漂亮的雪人即将完成，这时邻居们也都从睡梦中醒来。光滑的小道上跑着一辆小车，小车拼命地前行一不留神跑出了车道。而公共汽车像一名士兵，摆好姿势时刻准备向前面的小山冲去。唯有宝宝静静地在他怀中躺着。

他明白，宝宝是永远不会记得今天所发生的一切。往后别的雪景才是宝宝的记忆；可在她心中，这是第一场雪，是他的宝宝生命里的初雪，即便后来雪已经销声匿迹了，美妙的雪会永远寄存在她的心中。

第五章

英语文学翻译实践二：诗歌翻译

诗歌作为古老的传统文学形式，作为一种文学艺术被人们广泛了解。起初的民族文学艺术泛指荷马史诗、中国唐诗宋词元曲及英国的《贝奥武夫》等表现形式。文学艺术的繁荣程度可以较为直观地从诗歌艺术上反映出来，在世界文学发展史中，中国的《诗经》、楚辞、唐诗、宋词，以及英国各种类型的诗歌等都是名噪一时的著名文学体裁。作为文学翻译的重要手段之一，诗歌翻译是世界文学交流较为重要的一种路径。但同时，将外国诗歌翻译成国语对于创作者有着较高的素养能力要求，这是由于不同语种之间的诗歌翻译不仅要向读者展示作者的本意，更要为读者展示出作者创作时的意境美。

第一节 诗歌的含义

诗歌是一种拥有特殊语言风格的艺术形式，它的功能不仅是对结构的要求，更要对内涵表达准确，这就是人们常说的“言外之意”。读者普遍认为，诗的本质就是美，美在于“意境”，而“意境”大多数是由客体作用于主体上，从而迸发出美的境界。因此，诗歌是抽象的一种事物，紧紧跟随主体、客体。我们对于诗歌的追求不能独自开展，而是结合实际操作，最终达成表达、表情上的体现。大多数学者表示“大义”“微言”充斥着强有力的表达作用。中国著名学者朱光潜曾经表示“诗的特殊功能就是窥一斑而见全豹，它能够通过部分隐射全体，以片段情景唤起整个情景的意象和情趣。”^① 诗歌能够发挥出这么大的功能，实则是对社会生活进行了艺术概括，对人类思维构造进行了呈现。这种呈现不仅较好地使用了音、词、词组、句子各个因素之间的关系，还对其他诸如言内、言外之间的关系进行了很好的协调和融洽，构成了一套庞大的数据链系统，使得读者在阅读期间体会了美感，回味无穷。

中国历史上伟大的思想家和教育家孔子曾经高度概括了诗歌的功能。

子曰：“小子，何莫学夫《诗》？《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）

兴、观、群、怨作为一种高度概括，是孔子对诗歌艺术的经典语录。

① 朱光潜. 诗论 [M]. 上海：上海古籍出版社，2005，第 64 页。

在当时《诗三百》的历史文化背景下，又受到了以“仁”“礼”思想为核心的礼教影响，尽管孔子在他的语录中对诗进行了精辟的概述，但是仍不能排除实用主义的色彩。其一，强调诗的伦理作用、转化作用，而且明确诗就是要为巩固宗法制度服务的；其二，强调文学艺术应该通过影响人的审美心理，影响人的情感来实现教化。实际上，文学的最高形式往往是以诗歌的形式表现出来的，与大自然的关系并不是简单层面上“多识于鸟兽草木之名”的内涵。然而，我们必须承认的是兴、观、群、怨的理念从古至今都是开创性的，但是它的影响必须是历时性的。

孔子提到的“兴”同诗歌手法“赋”“比”“兴”中的“兴”是两个不同的概念，前者读作平声，后者读作去声，通过发声的不同，我们就能感受到两个字在表达上的不同。前者代表的是“起”，通常表示情感的抒发。子曰：“兴于《诗》，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）这里的“兴也是用‘起’的义项，讲的是人格培育过程：诵习诗歌，使人奋起，产生向上的志向；熟悉和遵循礼制，使人在社会上能够安身立命；最后，在诗歌、舞蹈、音乐的结合中，在艺术与伦理、与礼仪的结合中，使人格达到成熟和完善。”

所谓“观”，班固理解为“盖以别贤不肖而观盛衰焉”，即“了解诗者的个人之志，进而窥察该国政治、外交等方面的治礼盛衰”。郑玄注为“观风俗之盛衰”，朱熹注为“考见得失”。可见，“观”的词义是“观察”“考察”。孔子称赞《诗三百》的好处是“思无邪”（《论语·为政》），赞美《关雎》“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》），都是从诗所表现的人的道德精神及心理状态去观察、审视的。在孔子看来，诗歌、音乐等艺术形式不仅能够展示诗人、艺术家的心理、情感，也能反映当时社会群体的心理、情感，社会的风俗盛衰。这与《礼记·王制》中所说的天子“命大师陈诗以观民风”和《汉书·艺文志》所云：“故有采诗之官，王者之所以观风俗，知得失，自考正也。”完全一致。“自然界有它的气候，气候的变化决定这种或那种植物的出现；精神方面也有它的气候，它的变化决定这种或那种艺术的出现。精神文明的产物和动植物界的产物一样，只能用各自的环境来解释。”以流行音乐来看，从20世纪80年代流行的港台乐曲上溯到20世纪50~60年代的歌曲，乃至20世纪40年代的抗日救亡歌曲，人们不难洞察到不同时代中国社会的精神面貌和社会情感。这不正说明了“诗可以观”吗？

“群”是一种动词，它代表合的意思。孔子提及“诗可以群”的意思就是指作者可以书写诗歌来与广大读者共同沟通，以此来推动社会关系

的和谐化,这层关系可以囊括下至人与人、上至国家与国家之间的关系。这正如中国国歌《义勇军进行曲》一样,从歌词来看,波澜不惊,但是经过谱曲后,则让人肃然起敬,就像一颗石头扔进了河流中,激起了万层波浪。

“诗可以怨”的意思就是说能够通过诗歌来反映作者的愤怒和感慨。孔子把“怨”注释成“刺上政也”,就是说明了诗歌可以发挥言官的功能,知无不言、言无不尽,肯定了诗歌的批判指正作用。“诗可以怨”能够给统帅者以指正和警示,此外还能作为一种策略提出指导性意见,促使其他不定性因素通过诗歌来释放和解脱。

言而总之,孔子已经十分全面、高度精练地对诗歌的功能进行了概括总结。但是,大部分人认为诗歌的作用还可以进一步归纳,即抒发感情、述说志向、教化群众、体察民情、反映民意、愉悦身心。因此,孔子曰:“不学诗,无以言”也。

第二节 诗歌的语言特征分析

一、诗歌的文体特征

诗歌以它独特的四大个性从其他文学形式中脱颖而出,这四大个性分别为独特性、跳跃性、凝练性和音乐性,主要体现在形式上、结构上、表述上和语言上。

(一) 形式的独特性

诗歌里面的分行和诗节、诗篇让诗歌能够独立出来,分行是有一定的理据依据的。分行具有突显意象、创造节奏、表达情感、彰显形象、营构张力、构筑“图像”、创造诗体等多种功能。^①诗歌的诗行是由煞尾句诗行(即句子)和待续句诗行(即跨行)构建而成的。

(二) 结构的跳跃性

为了在有限的篇幅里表达丰富的内容与情感,诗歌会大胆地运用跳跃性思维的表达方式,这种表达方式会加强诗歌的审美特性。诗歌会从深度到浅度跳跃,也会从里到外跳跃,还会从这里到那里跳跃,还可能从过去到现在跳跃。形式多样的跳跃方式更加生动丰富地把诗人所要表达的情感

① 张保红.论英诗中分行的功能及其在诗歌翻译中的应用[J].天津外国语学院学报,2005(3).

体现出来。

（三）表述的凝练性

诗歌也是源于生活高于生活的文学形式，秉承“浓缩的都是精华”，用精细的内容、精炼的篇幅，表达出现实的深刻和精髓。

（四）语言的音乐性

音乐的内容里面包含着节奏和韵律，而在文学形式中，也有音乐性这个特质，其中，诗歌的音乐性是最明显的。节奏是从听觉感受出来的，这种感受抑扬顿挫，有强有弱。中西方诗歌分别说成轻重音和高低音。韵律又有广义和狭义两个方面，其中节奏就属于广义的韵律。而狭义的韵律又可以单独被称为韵律。狭义的韵律和节奏一起构建了诗歌。

二、诗歌语言的特点

诗歌源于生活，诗歌语言也源于生活语言，但又脱离生活语言，具有其特有的艺术特点，即“诗家语”。

（一）节奏与韵律

诗歌的节奏具有音乐性质，所以诗歌是一种音乐性的语言。“内在音乐性是内化的节奏，是诗情呈现出的音乐状态，即情感的图谱，心灵的音乐。外在音乐性是外化的节奏，表现为韵律（韵式，节奏的听觉化）和格式（段式，节奏的视觉化）。"^①英文诗的节奏表现在抑扬顿挫里面，中文诗的节奏表现在平仄和顿挫里面。例如，英文诗中的十四行诗体和中文诗中的七律。节奏可以表情达意，但不是直观的表达，而是需要意会、理解。

（二）音韵

音素的使用产生了音韵，音韵也可以体现诗歌的音乐性质。音韵包括头韵（alliteration）、谐元韵（assonance）、谐辅韵（consonance）、行内韵（internal rhyme）、尾韵（end rhyme）等。在中文诗中，通常称为韵脚；在英文诗中，也多是押尾韵。韵脚连接了诗人的情感转变，有人甚至指出“没有韵脚（广义的韵），诗就会散架的。”^②在英文诗中，因为押韵会有不同的音、形，所以将押韵分为完全韵（perfect rhyme，如fate-late等）和不完全韵（imperfect rhyme，如like-right等）；也可分为阳韵（masculine rhyme，如blow-flow等）和阴韵（femininerhyme，如dying-flying

① 吕进. 中国现代诗体论 [M]. 重庆：重庆出版社，2007，第 64 页.

② 马雅可夫斯基. 马雅可夫斯基选集（第 5 卷）[M]. 北京：人民文学出版社，1961，第 209 页.

等)。中文诗中按韵母开口度的大小,将尾韵分为洪亮、柔和和细微三级。洪亮的尾韵表达的情感比较热烈,柔和的尾韵表达的情感比较平和、安静,细微的尾韵表达的情感比较低沉失落。

(三) 意象

诗歌的表达要让读者产生共鸣,才是成功的诗歌。而这需要有真实的情感、事件或事物来作为依托,才能进行诗歌的创作。这就是诗歌里的意象,“是寄意于象,把情感转化为可以感知的形象符号,为情感找到一个客观对应物,使情成体,便于观照玩味。”^①例如,诗句O, my love's like a red, red rose中,诗人Robert Burns把对恋人的赞美寄情于火红的玫瑰,因为玫瑰的娇艳欲滴能更加鲜明形象地表达诗人对恋人的热爱和赞美。读者从不同的诗歌意象可以看出不同的诗歌魅力。例如,从五官感觉的意象去看诗歌,或者从其他意象去看诗歌,都能感受到不同的诗歌所体现出来的内容。总体来说,意象从不同角度可以分为7种意象:总称意象、特称意象、静态意象、动态意象、原型意象、现成意象与即兴意象。不同的意象具有不同的特性。

诗歌不仅可以从意象上表现所要表达的意蕴,还可以通过意象组合和系列呈示来表达。后者的方式种类繁多,主要有并置(如“鸡声茅店月,人迹板桥霜”——温庭筠《商山早行》)、跳跃(如“朝辞黄河去,暮至黑山头”——《木兰辞》)、叠加(如“枯藤老树昏鸦”——马致远《天净沙·秋思》)、相交(如“万壑树参天,千山响杜鹃。山中一夜雨,树梢百重泉”——王维《送梓州李使君》)等类别。由此可以看出,想要更好地理解诗歌的寓意,关键就是了解意象与了解系列呈示。

(四) 反常化

前文提到的由俄罗斯形式主义者提出来的“反常化”这一概念,主要体现在诗歌和日常生活用语的不同,是和传统语言相对的并且改换的,具有审美性质、音乐性质,这都是日常用语所缺失的。这是对日常用语的一种改革和创新,使其更加具有诗体的特性。

反常化的诗歌语言能更好地表情达意,更加具有艺术性和诗学价值。如新批评派的大卫·休谟所说,诗歌“选择新鲜的形容词和新颖的隐喻,并非因为它们新的,而对旧的我们已厌烦,而是因为旧的已不再传达一种有形的东西,而已变成抽象的号码了。”^②诗歌语言的反常化是基于正常

① 吴战垒. 中国诗学[M]. 北京:人民出版社,1991,第21页.

② 休谟. 浪漫主义与古典主义,载赵毅衡选编.“新批评”文集[M]. 北京:中国社会科学出版社,1988,第116页.

规范之上的，服务并升华了诗歌的内容和诗歌的表达。

第三节 诗歌翻译理论与实践

一、诗歌翻译的原则

诗歌语言的反常化，诗歌意蕴的多种多样，诗歌节奏的音乐性，诗歌意境的变化多端，都使得诗歌的审美特性尤为突出。诗歌的这些区别性特征均带有鲜明的审美性，因此在诗歌翻译实践中，再现诗歌的审美艺术性需遵循如下原则。^①

（一）音美

音乐性是诗歌的独特个性，在中西方诗歌互相翻译的过程中，尽管音韵种类不同，但是都可以相互传递转换，诗歌中的音乐性每时每刻都存在于诗人的骨血里，诗人对诗歌音乐性的掌控是发自内心的，不是刻意为之的。格律体诗和自由体诗的音乐性虽然在表现方式上有的突出有的自然，但是都能准确无误地对诗歌的情感和意义进行音乐性的表达。这种音乐性的表达具有美感，有节奏，好听。因此，翻译中讲究音美才能使诗歌更具审美性。翻译中讲求“音美”就是要忠实传达原作的音韵、节奏、格律等方面所表现的美感，使译文有节调、押韵、顺口、好听^②。

（二）形美

形美，就是诗歌的外在形式美。在诗歌翻译中，形美不但要不改变原意，还要保持诗歌的分行艺术形式。不改变原意的重点在于对字数、行数等的严格要求，字数、行数等诗体形式是一种民族文化特性。这种诗体形式是定型形式。还有一种形式是非定型形式，这种形式所呈现的外在形状代表着诗歌情的转变与固定。在不改变原意的情况下，形美传达也同时相应传达了原作的文化特性，并且形美也是一种诗学表现功能。保持诗歌的分行艺术形式的原因，是因为不同的分行就有不同的意义，表现的意蕴也是不同的。所以分行的形美也是很重要的。

① 许渊冲：《翻译的艺术（论文集）》[M]。北京：中国对外翻译出版公司，1984，第66页。

② 许渊冲：《毛泽东诗词选（汉英对照）》[M]。北京：中国对外翻译出版公司，1993，第87页。

（三）意美

译诗和原诗一样能打动读者的心就是意美。意美的形成是由译者翻译并表达思想，通过文本语言表达出来，再由读者用心体会出来的。译者将意蕴体现在语言或音美上，读者又从语言或音美中解析出来意蕴。因此，意美的传达包括以下4个方面的内容：①忠实地再现原诗的物境，即诗作中出现的人、物、景、事；②保持与原诗相同的情境，即诗人所传达的情感；③深刻反映原诗的意境，即诗作中所蕴含的诗人的思想、意志、气质、情趣；④使译文读者得到与原文读者相同的象境，即读者基于诗作的“实境”在头脑中产生的想象、联想的“虚境”。^① 诗歌的创作变化多端，不同的诗人有不同的创作特点，所以有的诗歌具有以上4个方面的内容，有的诗歌则没有全部展现这4个方面的内容，但都是属于意美的传达范围。具体情况具体分析，保持意美本质即可。

（四）自由度

英语的词句仅仅是表音的文字，而汉语的词句则相反，是表意的文字，这就导致了英语、汉语在形式上不尽相符。对此，翻译者往往在对诗歌进行英译汉时，在忠于原作、格律、押韵的手法上往往不能拿捏恰当，这正考验了翻译者的文学素养能力。英译汉的尺度需要翻译者遵循适度并有创造性。在这两者之间如何更好地掌控尺度，反映出了翻译者的水平，也直接导致了译文的优劣。

诗歌翻译工作中有一个突出的问题，即如何对诗歌格律翻译的自由度进行有效的掌控。国内学术界有两个观点：一是自由体体现原作；二是套用格律体展现原作。这就产生了自由体和格律体之间的矛盾。从读者角度来看，两种观点各有所长，但是也各有所短。自由体可以把原作意思表达清楚、充分，但同时也会损失那些韵律美。格律体可以在一定程度上体现原作的节奏，也不损失诗歌诗情画意的原则，但是如果一味地采用格律体就会丧失本意，影响原作的意境。

著名诗歌翻译家许渊冲在多年的诗歌翻译实践中，结合前人的翻译理论实践，提出了“翻译的创作论”。现在，笔者根据个人的实践经验，总结如下：①从事文学翻译，首先要忠实于作者的原意；②要运用与原作相适应的译入语的文学语言；③对于诗歌的翻译，译者应发挥其创造性来传递作者的音美、形美、意美；④真正优秀的翻译创作不是随心所欲的，而是用心来传达作者的原意。

① 吕俊. 谈诗词翻译中的意美原则 [J]. 外国语, 1995 (5).

在这段文字说明中，我们注意到许渊冲先生所强调的“忠实于作者的原意”，而不是“忠实于原作”。这种说法表明翻译作品不一定要“忠实于原作的形式”，而更应该“忠实于原作的精神”，也就是要力求“神似”。

但是，对于诗歌翻译的“神似”，我们怎么理解？这种翻译的“神似”怎样才能达到？闻一多对这个问题曾有自己独到的看法。他在评论日本著名诗歌翻译家小畑薰良翻译的李白诗时，表达了不满，他说：“李白的长处正是译者的难关……去掉了气势，等于去掉了李白。”他认为诗歌真正难译的不是具体的语言问题，而是原来诗歌中的“气势”与“神韵”。

另外，许渊冲先生始终提醒翻译者在翻译过程中一定要拿捏好自由度。基于大量的调查和平时工作中的经验，他不反对翻译者拥有一定的自由度，但是不能过度，不能损害原作的核心精神。

闻一多的评论也许是比较尖锐的，但是他直率地道出了译诗中应该注意的问题。诗歌翻译要注意原来诗文中的精神气质，不能只顾译文的通畅流利，而损害了原来诗文的内在神韵。因此，许渊冲先生在谈到“翻译的创作论”的时候，在强调译者主观性和自由度发挥的同时，也强调不能“随心所欲”，而是要“从心所欲，不逾矩”，也就是要把握好创造性翻译中的尺度问题。

翻译者在翻译过程中既有一定的自由度，又有一定的创造性，使作品不损害原作的中心思想，这就是翻译诗歌工作中的一项重要原则。通过大量的实践，作为读者能够捕捉到一个细节，大部分优秀的译文作品都在遵循这个原则，或者有意无意向它贴近。当然，广大的翻译家更看重的是在译文作品中突出语言美感，传达原作的境界。

二、诗歌翻译实例分析

（一）实例一

My Heart Leaps Up

William Wordsworth

My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky:
So was it when my life began;
So is it now I am a man;
So be it when I shall grow old,

Or let me die!
The child is father of the man:
I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

注释:

(1) leaps up: 跳跃。

(2) behold: 看见。

(3) The child is father of the man: 孩童乃成人之父。成人性格中美好的一面来自纯洁的童心。

(4) bound: 为bind的分词形式。

(5) natural piety: 对自然的虔诚。

1. 作品简介

威廉·华兹华斯赞美大自然，他说大自然的光影声色对人类心灵有着很大的影响。大自然能够让人韬光养晦，回归大自然，做到身心的深度洗涤。上面的诗文就体现了诗人对大自然的信任。

这首诗文讲述的是诗人感受着彩虹带给他的变化，讲述了彩虹感染并感化了诗人的身心，使得诗人在物质生活和精神世界里充满了正能量。这首诗文通过彩虹的美好和诗人在彩虹感染下的情感感受，来传达“人之初，性本善”和世界的美好，以及人性和生活的本质。

2. 译文与评析

我心欢跳

威廉·华兹华斯

我心欢跳，每当看见
彩虹飞挂天边：
人生之初心如此；
而今成年情不变；
此情弥笃到老年，
否则，不如死去！
三岁孩童百岁心：
但愿有生之光阴
天天充满着对自然的虔敬。

(张保红)

译诗承原诗之形而译。原诗基本步格为抑扬格，其各行音步数分别为

434442445，译诗各行顿数与原诗音步数基本相同，如译诗句首行划分为4顿：我心|欢跳，|每当|看见。原诗的韵式为ABCCABCDD，译诗改创的韵式为AABAACDDD。翻译此诗需考虑以下几个方面的问题。

(1) 字词的斟酌。译者将leaps up翻译为跳跃，生动活泼地表达了诗人当时的激动心情。而用“彩虹飞挂天边”这种具有神秘色彩的语境来表现诗人的惊喜心情。这样的翻译比规规矩矩的翻译要形象得多，更加传神且有代入感。

(2) 诗句的跨行。同样的一句话，有了分行的启承，用不同的语句翻译，就起到了承接的作用，让人有好奇心，又有探索的欲望，还可以让人体会到诗人心境的变化，体现了跨行的魅力与特色。

(3) 内在节奏的再现。原诗第3~5行未译为“年少如此，成年如此，老年也如此”这种重复的句式，而是译为“人生之初心如此；|而今成年情不变；|此情弥笃到老年”，这种翻译能够体现循序渐进、环环相扣、逐渐递增的情感变化。

“不如死去！”乃效法汉乐府民歌《孤儿行》中“居生不乐，不如早去，下从地下黄泉！”而且，能够体现出诗人此刻的笃定意念，达到感情的制高点。原诗第七句若模拟时谚“失败乃成功之母”则译为“孩童乃成人之父”，是为了更加生活化，更加还原了原作，读起来平和、不急躁。

(4) 意象的并置。译句“孩童乃成人之父”，不但有节奏感、押韵，而且使人很难摸透其深度蕴意，而翻译成“三岁孩童百岁心”既能够和前文中提到的“我心”联系在一起，又可以让读者天马行空地任意发挥自己的想象，来填补两者之间的关联点。这样更加方便读者掌握原作的真实内涵。

(5) 译文比读。

我的心无比激动

威廉·华兹华斯

每当我看到天上的彩虹，
心情就无比激动：
过去我生活开始时是这样；
现在我成了大人也是这样；
愿我老了的时候也是这样，
不然，就让我死亡！
小孩是大人的父亲：
所以自然的虔诚，我希望，

能维系我一生的岁月时光。

(何功杰)

(二) 实例二

Song To Celia

Ben Jonson

Drink to me only with thine eyes,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss but in the cup,
And I'll not look for wine.
The thirst that from the soul doth rise,
Doth ask a drink divine;
But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine.

I sent thee late a rosy wreath,
Not so much honouring thee,
As giving it a hope, that there
It could not wither'd be;
But thou thereon didst only breathe
And sent'st it back to me;
Since when it grows, and smells, I swear,
Not of itself but thee!

注释:

(1) drink to: 向……祝酒。

(2) but in the cup: 只在杯中。

(3) doth rise: rise原词语形式有强调之意,又补足了诗行音节,表现了韵律。下文中doth ask(asks)与didst only breathe(only breathed)的功能与作用相同。

(4) a drink divine: a divine drink因押韵而倒装。下文中of Jove's nectar sup(sup of Jove's nectar)与could not wither'd be(could not be withered)形式类似。

(5) might I of Jove's nectar sup: 虚拟语气句式之变体,可理解为if I might sup of Jove's nectar。sup of: 啜饮; Jove: 罗马神话中主神Jupiter的别

称；nectar：神饮的酒，可永葆青春。

(6) late：最近。

(7) not so much...as：与其……倒不如。

(8) honouring..., giving...：两个分词短语的逻辑主语均为I。

(9) that there/It could not wither'd be：that从句为a hope的同位语从句。

(10) thereon：在其上。

(11) smell off：有……的气味。

1. 作品简介

本·琼森的诗作*Song To Celia*据说是受到公元2~3世纪希腊诡辩家菲洛斯特拉托斯书信中的某些词句启发而写成的。全诗内容被鲜花、美酒覆盖，表达了主人公对梦中情人火热的情感。全诗共有两个节段，每个节段都是层层递进、环环相扣的，传达出的情感缠绵悱恻、浪漫优雅、起起落落，让人读后情绪随之激动，非常具有渲染力。

2. 译文与评析

致西莉亚

本·琼森

你若用眼神向我祝酒，
我也用眼神与你相酬；
要不在酒杯上留个吻，
我就不会向杯中寻酒。

心灵深处升起的渴慕
确需饮仙酿才能祛除；
但即使天帝给我琼浆，
我也不把你这杯换走。

最近我送你一环玫瑰，
说不上给你增光添魅，
只是企盼它在你身边
能生机勃勃，永不枯萎；
但你只是嗅了嗅花环
就把这玫瑰给我送回；
从此玫瑰生长吐芬芳，

我断言，全靠你的香味！

（张保红）

翻译歌谣体诗歌，也要翻译成为歌谣体的形式。原诗奇数行与偶数行分别为四音步与三音步，译诗各行均以四顿来对应原诗各行（如，你若用|眼神|向我|祝酒，||我也用|眼神|与你|相酬；||），每顿以双音节词为主要音节单位，整体翻译讲究了押韵和前后呼应，与原文的节奏持平。译诗的韵式（即，酬—酒—除—走||魅—美—回—味）基本再现了原诗韵式的特点，这样翻译能够体现出原作节奏的内在表现形式。翻译此诗，需考虑以下几个方面的问题。

（1）谦恭的语气。译文在第一节选用了“你若用……”“要不……”“但即使……”等句式，以表现“我”真心真意又小心翼翼；在第二节通过“说不上……”“只是企盼……”“但你只是……”“我断言……”等句式，在继续体现第一节的真心实意和试探的同时，也体现了男主人公被拒绝之后锲而不舍的态度。

（2）曲折的情感。原作跌宕起伏的诗情，在译者翻译之后，也完美地体现出来，充分表达出男主人公的执着和深情。尤其对But thou thereon didst only breathe/And sent'st it back to me; /Since when it grows, and smells, I swear, /Not of itself but thee! 的翻译，表达了男主人公被拒绝之后仍然锲而不舍、一往情深。在译者的翻译之后，甚至比原作还要更加生动形象，更具有感染力。

（3）形象的词语。译者没有受限于固有的翻译标准和模式，译文将eyes处理为“眼神”，比处理成“眼睛”更能够传情达意。

将the thirst译为“渴慕”，表达了男主人公渴望爱慕的生动意蕴，比单纯翻译成“干渴”更加生动。第六行增译了“祛除”一词，不仅押韵还可以承接下文，真可谓妙笔生花。将honouring译为“增光添魅”，而不是翻译成“表扬”，更加押韵，而且表现出女主人公美如玫瑰且胜似玫瑰的意思。将breathe译为“嗅了嗅”，有种犹抱琵琶半遮面的效果，同时也婉转地表现出女主人公悠然自得、优雅迷人的姿态。和中国诗词里的“和羞走，倚门回首，却把青梅嗅”（李清照《点绛唇》）有异曲同工的效果。

（4）译文比读。

致西丽娅

本·琼森

请用你的眼神为我祝酒，

我也用我的眼睛为你干杯；
愿你把一个热吻留在杯中，
 天下的醇醪算它最美；
我的灵魂渴望着这一杯啊，
 啜饮一口心也醉。
即使众神仙献出他们的美酒，
我也不愿交换这神圣的一杯。

我曾经赠你一环玫瑰，
 不是为荣耀和献媚；
 只为花环祈福，
 愿它永不枯萎；
蒙你对它亲吻呼吸，
 又把花环给我送回；
从此它永久鲜艳、芳香，
只因你赐给它无比光辉！

（袁广达、梁葆成）

第六章

英语文学翻译实践三：小说翻译

英汉两种语言的思维特点不同,导致英文小说与中文小说有极大的差异,其中既包括文化方面的差异,也包括原作者行文习惯的差异。目前市面上出版的英文小说翻译版本,存在很多失误之处,这就使得读者读起来不知所云,或者难以理解原著的内涵与精髓。本章就英文小说作者所处的语言背景和语言特点进行分析,试图在英文小说翻译中探索一些技巧和方法,并对翻译过程中出现的问题提出具体的解决方案。

第一节 小说的基本特征与语言特点

一、小说的基本特征

完整、紧凑的故事情节和突出的人物形象是小说的核心特点,作者通过对故事所处的背景、环境、人物描写表达对社会现象的看法,从而流出自己的思想情感。因此可以概括为:对故事中人物特征的鲜明刻画、所处环境的细致描写及阐述故事所处的时代背景构成了小说的基本特征。

(一) 细致的人物刻画

人是社会的主体,离开了对人物的描写,小说就失去了意义,对人物进行活灵活现的细致刻画是小说的灵魂所在,也是小说的明显特征。诗歌、散文的写作范围相对灵活,不必拘泥于刻画人物形象。而小说则不然,唯有细致地刻画好人物形象才能称为是一部优秀的小说。小说的容量较大,在描写人物时受到的限制相对较少。不像剧本、诗歌、报告这些文学作品会受到像舞台效果、篇章架构和事件的真实性等一些条件的限制。小说的表达方式是宽泛的、自由的、没有限制的、平面和立体相结合的,对故事中每个人物进行历史的、现实的、地域特征的多层次、多视角、多维度的全面刻画,同时通过各种修辞手法和对所处环境的渲染描述人物的内心世界,使之更加形象生动,跃然纸上。

(二) 完整的情节叙述

小说中的情节就是根据故事发生的先后顺序、人与人及人与环境之间的矛盾冲突按照因果关系串联起来的各种事件的综合,从而构成一个完整的故事体系。情节是小说的主体,是小说能够引人入胜、生动活泼的具体表现。与记叙文、散文、戏剧相比,小说通过对人物特征的描写、社会环境的描写、历史背景的描写、矛盾冲突的描写表现出情节的连贯性、复杂性、整体

性与丰富性的特点，多种人物、环境、情节的错综交织也使小说形成了内容多、篇幅长、表现形式不受空间限制的特点。

（三）充分的环境描写

小说中的环境和现实中的环境相似，表现在自然、社会、历史等方面。在小说中烘托一个人物的个性特征、塑造良好的人物形象、刻画人物心理基本都是通过环境描写来实现的。它有助于展示故事情节，同时可以利用实时的转换环境去延伸故事情节的拓展空间及铺垫整体的感情线路。借助修辞方法的运用，使环境的描写折射出更多象征意义，如通过描写环境明亮或灰暗的色彩表达出作者内心舒畅愉悦或消极沉闷的情感世界。另外，小说的表现形式自由宽泛、不拘一格，各种修辞方法的运用能增强环境描写的艺术功能。

二、小说语言的特点

小说源于生活，是在生活的基础上进行升华。语言是小说的载体，吸取了大众语言的精髓。小说语言是大众语言的提升和再加工，是一种审美语言艺术。它具有以下四个特点。

（一）形象与象征

作者以描写和叙述的方式表达自己的思想、情感和观点离不开象征、意象等修辞手法的运用，通过语言艺术形象的表达方式对小说中的人物、环境、事件及所处的历史背景进行全面的、细致入微的刻画而不是简单地采取直接叙述和抽象议论的方式，这样可以让读者深入故事之中体会、感知、领悟故事情节的跌宕起伏、人物命运的悲欢离合，从而思考故事之外小说对当下生活的现实指导意义和历史价值，给人启迪、发人深思。小说往往通过明喻、暗喻、借喻的修辞方式以具体的现象表现抽象的概念，以看得到的有形形象概括出事物普遍的本质，从而刻画出典型的事物和鲜明的人物，使整篇小说活泼生动、难以忘记，并给人以启迪与深思，让人在潜移默化中感受到小说的力量。

由于象征手法的应用增强了小说的艺术感染力，因此几乎所有的小说都采用这种修辞方式，可以毫不夸张地说象征是小说写作的灵魂。这一文学手段是以一种启迪、暗指的形式去激发读者的想象力，从而意会作者想要表达的感情，区别于其他文学手段明确地表达作者思想。象征手法的运用起到了四两拨千斤的语言效果，表现出强大的弦外之音和无限丰富的想象力。

象征和形象带来的启迪与暗示极大地增强了小说的艺术生命力，使小

说语言的文学性、感染力、影响力得以提高,形成小说语言的一大特色。

(二) 讽刺与幽默

“形象和象征启发读者沿着字面意义所指的方向去寻找更丰富、更深入的含义,讽刺则诱使读者从字面意义的反面去领会作者的意图。”讽刺是文学创作的一种方式,将对象的缺点暴露出来,形成表面意义和含蓄意义对立,常用夸张和反讽的表达方式,一般会产生独特的幽默效果,而幽默可以增强小说的趣味性、可读性、持续性。两者可以单独使用又可以相互结合从而强化整篇小说的伦理、道德等教育意义。还可以通过人物说话的音调、语气、句法来强化讽刺与幽默的效果,其产生的审美效应由其特定的情节语境所决定。在现实生活中幽默与讽刺有多种多样的表现形式,作者巧妙地将这些表现形式转化为重要的写作技巧从而阐述整篇小说的中心思想,讽刺与幽默在小说表达中的重要地位决定了它们是形成小说语言风格的重要因素。

(三) 词汇与句式

同其他文体一样,词汇和句式也是构成小说语言的基本单位。作者通过词汇的斟酌使用和句式的前后安排将主题和艺术效果充分表现出来。一部完整的小说离不开叙述和引语,而词汇在叙述和引语中又体现不同的特点。叙述中的词汇通常比较正式、规范和文雅,有着浓厚的书卷气息;而引语来自对话又区别于对话,具有口语性质、地域特点,朗朗上口、易于理解,兼具朴素的审美价值。小说中的引语“首先要剔除一般对话中的开头错(false start)、说漏嘴(slip of tongue),由思考和搜索要讲的话所引起的重复等所用词汇和语法特征。”^①

由于小说享有非常宽泛而且自由的表达方式,因此它有权调动各种不同句式来为表述中心思想服务。比喻、拟人、排比、设问、反问等这些标准化句式几乎在每一部小说中都能看到,此外还有一些和常用句式“失协”的句式在小说中得以应用。不同的审美效果正是通过这些具有鲜明特点的句式来完成的。作者充分利用这些不同含义的句式宣泄自己内心情感,实现其创作意愿。英语语言中的圆周句(periodic sentence)、松散句(loose sentence)、连串并列的短句(short sentence)和长句(long sentence)在不同语言环境中的运用起到了不同的语言效果。圆周句可以引起悬念,引人入胜;松散句具有讽刺、幽默和戏剧性的特点,创造的意境让人流连忘返;短句的连续而急促与长句的徐缓而沉思,前后结合,相得益彰。

① 张德禄. 语言的功能与文体[M]. 北京: 高等教育出版社, 2005, 第29页.

益彰，显示出语言强大的艺术感染力和影响力。因此，词汇和句式是构成小说语言的根本要素，是展现作者思想观点的基本单元。

（四）叙述视角

通俗地说，叙述就是陈述事件的发生、发展过程，以及时间、地点、人物，叙述视角就是从叙述的角度讲故事，可以说叙述故事的语言就是小说的语言。与现代小说理论不同，传统小说的重点是小说本身要论述的话题，最在乎的是这本小说要给我们讲述一段怎样的故事，故事的情节是怎样的、人物的感情线路是怎样的，以及当时的环境背景如何。而现代小说所侧重的重点如同议论文的论证过程一样，强调以什么样的方式组织什么样的语言讲述故事，在注重结果的同时也关注过程的发展。也就是说现代小说更关注叙事方法、规则及语言的结构与特点。基本上传统小说以第一人称和第二人称的叙述视角展开，第一人称按照“我”的视角讲故事，而第二人称则是以作者无所不知的角度叙述。随着时代的发展，小说的叙述也有了创新，现代小说以作品中某一人物的视角观察和叙述事物，因此其审美艺术效果受到这个人物视角的影响。

第二节 小说翻译的原则

一、小说翻译的概念界定

“小说”几乎是一个人人都耳熟能详的事物，但真要给出一个准确恰当的定义，却又十分棘手。《现代汉语词典》（第7版）的解释是：“一种叙事性的文学体裁，通过人物的塑造和情节、环境的描述来概括地表现社会生活。一般分为长篇小说、中篇小说和短篇小说。”但这样的解释并没有包含“小说”一词的所有内涵。在《辞海》中，“小”的释义之一是“地位低微”；“说”可以释义为“讲”或者同“悦”。其实，汉语词汇“小说”（虽远非现代“小说”的内涵）一词已有久远的历史。《庄子·外物》和东汉人班固撰写的《汉书·艺文志》中都记载有“小说”一词。不过，汉文化语境中的“小说”主要与欢娱和消遣有关，似乎担当不起“文以载道”的伟业。只有到了清末民国初期，小说的功能被重新界定，维新派提出了“小说界革命”的口号，小说才被赋予重塑民族精神的重任，其地位得到空前提升。当然，维新派对小说功能的重视，是受了西

方文化的影响，西方文化传统通常是将文学的欢愉功能和认知功能结合起来。可翻译为现代汉语“小说”的英文词有两个：fiction和novel。据考证，英语词汇第一次使用fiction一词是在16世纪，原始意义是“制造出来的事物”，以区别于原生态的事物。英文novel一词源于意大利语“novella”，译为“一件新异的小东西”“新闻”“闲聊”等；在法语中它的意思是“新的”，与英文形容词novel的词义相近。“新”是相对于“旧”而言的，当然就含有一个认知过程的问题。可见，无论是fiction还是novel，其言外之意都是能有助于培养人的认知能力。今天在编撰文学导论之类的书时大家通常认为，人们阅读小说是为了“愉悦与晓谕”。^①翻译小说，其目的也要使阅读翻译文本的读者达到“愉悦与晓谕”的效果。

伊恩·P·瓦特洞察到18世纪英国作家丹尼尔·笛福、塞缪尔·理查逊、亨利·菲尔丁在虚构故事文学形式方面的创新，在《小说的兴起》（*The Rise of the Novel*）一书中他特地用novel一词来概括他们的作品，以区别于传统的“散文虚构故事”（prose fiction）。瓦特注意到，他们所创造的作品是基于社会生活现实的，但他们讲述故事的方式却是新颖的、新奇的。这就出现了现代意义上的小说。现代意义上的小说包括情节、人物、视角、主题、基调等要素，下面简要叙述，以期对小说翻译有所裨益。

（一）情节

2000多年前，亚里士多德在他的文学理论中就对情节做过概述，但是直到今天，人们对情节这个概念仍然争论不休。虽然这样，但人们还是力争对情节做了一个较为宽泛的定义：情节是小说的重要组成部分，是构成叙事性小说内容的其中一个要素，是小说作品中展现人物之间关系、人与环境之间关系的一系列自然事件和矛盾冲突的提升和精华。根据故事发生的顺序一般包括故事的开始、发展、高潮、逆转和结局。文学作品的情节安排不是固定不变的，有的作品情节的各个组成部分并不一定齐全，有的作品为了主题表现、人物刻画的需要，或者为了加强艺术感染力有意识地把情节倒置过来，这在文学创作中是允许的。英国、美国的高校课本对情节也有专门论述，它并不仅是简单的叙事文本的累积或者类似用于批评的公式，还是对读者情感和理智产生反应的结果。

进一步理解情节是对线性故事发生组织方式的升华，是一系列人们智力活动结果的体现，而不是自然故事的简单积累。这里有必要厘清一下有关线

① Laurence Perrine and Thomas R. Arp. *Literature: Structure, Sound and Sense*. New York: Harcourt Brace College Publishers, 1993, p.3.

性的概念，在人们每天日常活动中发生的事件是有顺序的，这个顺序是有先后次序的，这就是线性。所谓的故事，就是每天以线性事件顺序发生的行为的累加，而根据所要表达的中心思想的要求，作者将线性顺序打乱，小说文本情节化后线性事故被有目的地重新组合了，于是产生了情节。

可以说故事是情节的基础，情节是故事的演义，故事依附于事件的线性关系，情节着重叙述的表达方式，是人们智力结果的体现，是被创造出来的。情节的内容比较广泛，既包括小说整体意义上的谋篇布局，又包括对单个句子的微观调整。它的诗学旨趣是对读者的阅读效应产生影响。情节因素在小说翻译中起着非常重要的作用，尤其是小说中句子的情节决定着翻译走向，叙述方式可以有多种选择，但是不同的叙述方式对读者有不同的阅读效应，那是因为情节因素在其中起作用。有批评家认为，“The king died and then the queen died”和“The queen died after the king”是不尽相同的，因为前者不包含情节因素，后者却包含情节因素。所以，译成中文，自然也应该有区别。

（二）人物

人物是整篇小说情节贯穿的关键因素，就人物在故事中的作用而言，英国作家爱德华·摩根·福斯特认为可以分为在小说事件发展中起导向作用的主人公，对其起衬托作用的陪衬人物，以及与主人公有矛盾纠葛、冲突，使情节引人入胜的主要人物和次要人物。还有具有鲜明时代特征的正面人物与反面人物之分。但是随着时代的发展、故事情节的丰富，对小说中人物性格特征全方位的描述更让读者感到真实自然，于是“圆形人物”和“扁形人物”的划分便产生了。福斯特认为扁形人物的性格特征比较单一、纯粹，没有起伏，是围绕一个相对独立的概念或为了情节中某一个单纯因素而存在的类型式人物。与之相反，圆形人物以“复杂”见长，其性格、言行动机、内心世界、精神境界、气质性情等较为丰富、复杂，呈发展变化的状态，难以按好与恶的标准进行简单化的归类处理，近现代欧美小说作品中的绝大多数主人公都有情感和精神方面的发展变化，这就是圆形人物。例如，奥斯汀的小说《爱玛》中的同名主人公经历了从单纯到成熟的变化，狄更斯的小说《远大前程》中的主人公皮普也有着丰富的成长故事，霍桑的小说《红字》中的主人公海丝特的内心世界也非常复杂。此类主人公都可称得上是圆形人物。

小说中的语言是在人们日常生活语言基础上的提炼和升华，小说中活灵活现的人物就是通过语言的塑造、描述再加工出来的，他们的心理变化、言谈举止、道德情感、人物命运的悲欢离合都是以语言的形式展现

的。小说翻译家将一种语言转化为另一种语言，实际上也是塑造人物的过程，体现出一种创造性劳动。下面相关章节的讨论将会使我们明白，小说翻译家对原著的理解和把握，会对译入语文本中的人物形象产生重要的影响。

（三）视角

居斯塔夫·福楼拜和亨利·詹姆斯以后，现代小说理论将小说视为一种自足的艺术有机体，小说创作的技巧也越来越为学术界所关注，小说的叙述视角则成了中心议题之一。

简单地说，视角就是看待问题的角度，不同的角度产生对事物不同的看法从而形成不同的观点。叙述视角是指从叙述的角度观察故事，其实叙述视角就是用生动的话语讲故事，按照人称可以划分成第一人称、第二人称和第三人称的叙事角度。就视角范围而言，有对事件全部参与、部分参与及旁观、听众的划分。但现代小说为了情节的发展让读者有身临其境、真切自然的感觉，其叙述人称和视角范围经常错综复杂地交织在一起，难以区分故事的视角范围和叙述人称。这里我们以目前通用的文学学术语词典为参考，对相关人称的叙述视角进行简单介绍。

第一人称视角是叙述者全部参与或部分参与事件，通过叙述者自身经历了解判断观察到的事物本质或推理逻辑现象，也可以是通过与故事中其他人物以矛盾冲突的形式产生的东西。第一人称叙述视角中，叙述者本人即是故事的参与者，他既可以是故事中的次要或边缘角色，如《白鲸》中的伊斯梅尔、《了不起的盖茨比》中的尼克；又可以是故事的中心人物，如《摩尔·弗兰德斯》《简·爱》《哈克贝利·费恩历险记》《麦田里的守望者》这些作品中的主人公。在第一人称旁观叙述视角中，叙述者则是所讲述事件的偶然的目击者，如约瑟夫·康拉德《黑暗的心》中的马洛即是第一人称旁观叙述的叙述者。

现代小说中作者为了叙事的方便和读者的易于理解，一般采取第三人称的视角交代故事情节，对故事中的人物往往以他、她及他们来区分，或者直接交代人物名字。由此可见，第三人称视角是叙述者站在故事全局的高度上讲故事，属于对事件的全知型或旁观型，以旁观的角度看待问题。叙述者对事件发展不参与任何评论，只是比较客观地叙述故事的发生，如《包法利夫人》（*Madam Bovary*）。在全知叙述中，叙述者了解与事件相关的一切东西，如人物的行动、思想、情感等，他除了可以在时空中自由回转并讲述、汇报与故事相关的一切之外，还可以对故事中人物的行为和动机等发表评论，甚至对于生活本身发表自己的个人见解。菲尔丁、奥斯

汀、狄更斯、萨克雷、哈代、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等作家的作品多采用这类故事叙述视角。

随着表现形式的进一步深入，现代小说叙述方式也发生了变化。为了情节发展的需要作者将属于全知型的第三人称做了视角限定，虽然还是以第三人称叙述，但是却限定了叙事范围或只是讲述故事中一个人物或有限几个人物的思考和感受。换句话说，事件和行动等会以其发生的态势展开，但是却通过某单一人物的感觉、意识、反应等过滤后传达给读者，亨利·詹姆斯的《使节》（*The Ambassador*）、凯瑟琳·曼斯菲尔德的短篇小说《幸福》（*Bliss*）都是以有限视角叙述的故事。这一叙述技法后来发展成了现代主义小说的“意识流”技巧。

大部分小说采用第三人称视角或第一人称视角讲故事，第二人称虽然不常见但也被一些作家所用。在这种模式中，作者站在“你”的视角上对受叙者讲述故事，这个“你”在不同的小说中有不同的指向，有可能是某个特定的虚构人物，或者是读者，或者是叙述者本人。作者以“你”的角度告诉读者小说中人物的言行举止，故事情节的变化或将来要以什么样的方式展开故事。法国小说家米歇尔·布托尔的《变化》（*La Modification*）、意大利小说家伊塔洛·卡尔维诺的《寒冬夜行人》（*Se una notte d'inverno un viaggiatore*）、美国小说家杰·麦克伦尼的《灯红酒绿》（*Bright Lights, Big City*）都是用第二人称叙述视角进行创作的。

环境或背景也是构成小说不可或缺的要素之一，根据故事情节渲染的需要可以对地点环境做出多种多样的选择，如乡村田野、城市美景、自然风光等都可以作为衬托对故事产生影响。同时，就一部小说而言，地点环境因素也不是固定的，而是随小说的情节发展有所变化的。以《鲁滨逊漂流记》为例，该小说的地点既有内陆城市，也有海洋，还有海上的荒岛。

地点环境对故事情节的发展有着重要的价值功能，很多作家不仅以地点环境描写的方式烘托气氛还赋予环境某些特定的象征意义。例如，海明威的短篇小说《白象似的群山》（*Hills Like White Elephants*）中的地点就意味深长。小说叙述了一对年轻人在西班牙一个小车站讨论其中的女孩是否要堕胎的故事。西班牙是个天主教国家，堕胎是违法的。同时，车站也可象征人生如同车站，没有归宿点。这实际上是小说中两个年轻人的生活写照。他们从一个旅馆到另一个旅馆，生活好像没有目标。这反映了第一次世界大战后欧美青年的迷惘心态。两个年轻人等待火车的车站没有树木，这一地点环境暗示无生机的境况，与男方劝说女方打掉腹中胎儿的小说语境相吻合。

小说地点环境描写是指行文中的文本环境，称为小环境。但是任何一部小说都离不开时代这个大背景，只有在了解大背景的前提下才能熟悉文本中的小环境。这个文本之外的背景就是大环境，也就是小说所涉及的时代文化语境。英美批评家只要求对文本内的小环境进行细读，但了解文本外的大环境对把握和理解小说的重要性也不可忽视。海明威曾经说过：

“所有的美国文学来源于马克·吐温写的一本名为《哈克贝利·费恩历险记》的书，前无古人，后无来者。”为什么海明威这么看重此书？因为该小说通过儿童的视角，深刻地表现了“美国性”的主题。“美国性”的内涵深刻、厚重，是美国特有的时间和空间环境繁衍出的特定民族文化语境，如果读者对此没有一点了解，就很难理解、欣赏这部美国经典小说的深刻内涵，也较难理解海明威的评说。对任何一部文学作品的理解都会涉及时代文化语境。威廉·福克纳的短篇小说《献给艾米莉的玫瑰》（*A Rose for Emily*）叙述了一位美国南方白人妇女的悲剧。如果读者对美国南方白人文化的淑女神话一无所知，那么恐怕也较难全面理解艾米莉的人生悲剧。

（四）主题

一部小说通过人物描写、事件发展折射出的思想情感、时代风貌及价值观就是作者要展现的主题，它是一个个具体事件普遍化、抽象化的表达，小说中人物的心理变化、情节环境的变迁、时代背景的轮换无不与现实生活息息相关，“一部小说的主题就是它的支配思想或者中心观点，它是小说或直或曲地对生活具有统一作用的概括”。长期以来人们之所以喜爱小说，不仅因为它能给读者带来乐趣、增长见识、扩大视野、洞悉人生、明晰事理，还能使作者以这种形式进行创作、宣泄情感、表达看法、影响社会。西方文学评论家认为文学的价值体现在寓教于乐上就是这个道理。“获教”本身就是一种乐趣。“教”与“乐”相辅相成，不可分离。当然，某些纯娱乐性的作品可能没有什么主题可言，但是严肃的作品总是要在作品中或隐或显地表达对生活真谛的认识。福克纳接受诺贝尔文学奖时的讲演词对每个严肃的作家都具有永恒的参考价值。对于作家的职责，福克纳说道：“作家的特殊权利就是帮助人坚持活下去”，帮助人们记住“勇气、尊严、希望、自豪、同情、怜悯和牺牲”，这些永远闪烁人性光辉的品质。^①

主题既受时代语境的影响，又受作家个体生活阅历的制约。作者的经历、阅历是创作的源泉，是在时代背景下的具体体现，任何一部小说的主

① 威廉·福克纳. 福克纳随笔录 [M]. 李文俊译. 上海: 上海译文出版社, 2008, 第 122-123 页.

题都会被深深地打上时代的烙印。例如，19世纪对金钱统治社会的无情批判，可以从狄更斯、哈代、巴尔扎克等人的作品中体会。20世纪对于时代变迁带来的人们生活的空虚、无奈、孤独、荒诞可以在卡夫卡、乔伊斯等人的作品中找到。当然，每个作家的个体因素对其作品的主题表现也是显而易见的。狄更斯出身贫寒，童年贫苦。苦难童年常成为狄更斯的小说主题。哈代出生乡野，对英国南部的乡村田野保持着特别的情感，他受到达尔文思想的影响，有着悲观的宿命论思想，这使得哈代的小说弥漫着悲剧性主题。

作家创作每一部小说的目的是表现其中心思想，也就是主题，有的小说主题读者读后便了然于胸、非常鲜明，但有的小说晦涩难懂，难以把握其主题。也就是说，并不是所有的小说都有显而易见的主题。小说有显性主题和隐性主题之分，随着描写手法的多样化，很多小说中两种主题相互交织兼而有之。以爱情为主题的英美经典小说作品有很多，如英国小说家简·奥斯汀的《傲慢与偏见》、夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》、艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》、戴维·赫伯特·劳伦斯的《儿子与情人》、托马斯·哈代的《德伯家的苔丝》，以及美国小说家亨利·詹姆斯的《一位贵妇人的画像》、西奥多·德莱赛的《美国的悲剧》等都是描写爱情为主题揭露社会现实的一面。英国作家多丽丝·莱辛的《金色笔记》的主题也是爱情，该作品写的是女作家安娜及女友莫莉经历过婚变，离异后过着独身生活，她们以失败的婚姻蔑视男人，又由于精神空虚亲近男人。她们企图通过自身的追求来对已分裂的人格进行重构与修复。这是故事的主线与显性主题。但作家的意图在于通过该作品来透视20世纪中期纷繁复杂的世界生活，阐释以英美为首的资本主义国家和以苏联为代表的社会主义国家的利益冲突、殖民地与殖民主义之间的种族矛盾，作品表明世界是多元的，社会的精神和道德气候是多变的、色彩斑斓的，就连莱辛本人也毫不隐讳地宣称她在作品中关心的焦点不再是爱情，真可谓“醉翁之意不在酒”。作家在把控作品显性主题和隐性主题时体现出宏观而深邃的创作思想，丰富而深入的生活体验，将高超而精湛的艺术表现手法成功地运用到小说中去。显性主题、隐性主题的成功运用直接或间接地提升了作品内涵的深度、广度和高度，从而吸引了更多的读者和评论家。

（五）基调

鲜明的主题必须以人物、情节、背景、修辞句式、叙述方式等形成的基调做烘托。基调是作品中情感层面的因素，与英文mood相对应，是作品总体的态度和感情、总体的色彩和分量。任何一篇作品，都会有一个

统一的完整的基调,但是读者必须在读完整部小说后才能较准确地把握。现实生活中人的情感是多种多样的,小说中的基调同样也是多样化的,可以是积极的、欢快的、浪漫的,也可以是忧伤的、悲苦的、荒凉的,还可以是幽默的、昂扬的。基调有主次之分,很多次基调围绕着一主基调而生,主基调对次基调有主导作用,次基调渲染烘托主基调,为突出主题提供服务。《简·爱》中简和罗切斯特婚礼前的基调是明快的、愉悦的、积极的,但是婚礼被突然取消后其基调转为了悲伤的、忧郁的。可以看出,贯穿这篇名作的主基调是欢乐的、明快的、积极的,但也透露出忧伤。通过细读一篇小说便可以懂得贯穿整个文本的基调,这个基调不是孤立存在的,而是与时代的大背景、作家的人生观、世界观、价值观甚至自身个体因素息息相关。19世纪末20世纪初,哈代作为英国在这个时期的重要的代表作家,其小说的基调充满一种悲凉气氛和忧患意识,这与他的生活经历和所处的时代背景密切相关。当时,宗教是西方思想界和文学界的热门话题,哈代自幼阅读神学著作,立志献身宗教事业成为牧师,但是达尔文的进化论使他怀疑上帝的存在,放弃了宗教信仰,这使他的内心充满矛盾、挣扎和冲突。一方面达尔文的进化论表明世间的生命必须遵循适者生存、优胜劣汰的规律,人和动物的连续性证明了人的自然属性,肯定了本能、肉身和感性的存在;另一方面哈代从小酷爱宗教,认为全知全能的上帝左右进化的进程和趋势,大慈大悲神的存在可以确保宗教信仰者的利益,但是现实中对动物的关爱却损害了农夫的利益。1890年,哈代在一则日记中做了总结:“我寻找上帝已经50年了,如果他真的存在,我早就该找到他了。”全知全能的上帝保护不了动物和农夫的利益,以及达尔文进化论生物竞争及生命最终消失的残酷使他的内心充满挣扎与纠结,这与哈代小说中表现出来的基调是一致的。

二、小说翻译的类别

“小说”一词最早见于《庄子·外物》:“夫揭竿累,趣灌渚,守鲋鮒,其于得大鱼难矣,饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”但鲁迅认为《庄子》所用的“小说”一词是指“琐屑之言,非道术之所在,与后来的小说固不同”。东汉初,桓谭在《新论》中提及小说:“小说家合丛残小语,近取譬论,从作短书,治身理家,有可观之辞。”桓谭此语为小说下了定义,并承认其是一种文体,但与今天“小说”的定义仍有差异。现在,小说是一种叙事性的文学体裁,通过人物的塑造和情节、环境的描述

来概括地表现社会生活。若按这一定义，我国直至唐代才出现了成熟的、严格意义上的小说，即通常所说的唐传奇。

按照篇幅长短可划分为长篇小说、中篇小说、短篇小说；按照创作年代可划分为古典小说、现代小说；按照内容题材可划分为社会小说、传记小说及历史小说。其中，社会小说以深厚的现实生活为根基，着力反映社会矛盾与冲突，并通过各种艺术形象表达作家对社会现象的看法。例如，法国作家维克多·雨果的作品《悲惨世界》及乔治·桑创作的空想社会主义小说等都属于社会小说。历史小说以历史人物、事件为题材，反映特定历史时期人们生活面貌和历史发展的趋势，这种小说源于历史，史学价值较高，所描写的主要人物与事件都有历史根据，但可以适当虚构。因此，它虽然可以给读者提供一些历史知识，但它的主要目的在于给读者以启示和教育。例如，罗贯中的《三国演义》、司各特的《艾凡赫》、普希金的《上尉的女儿》、狄更斯的《双城记》等就是历史小说。传记小说是指经过演义的真实人物事迹的小说，有卢梭的《忏悔录》、高尔基的《童年》《在人间》、金敬迈的《欧阳海之歌》等。按照流派小说可划分为现实主义小说、浪漫主义小说、形式主义小说、意识流小说等。

因此，小说是以刻画人物形象为中心，通过完整的故事情节、人物描写、环境描写反映社会生活的文学艺术体裁。小说的三要素为人物、情节和环境。情节一般包括开端、发展、高潮、逆转、结局五个部分，有的还包括序幕、尾声。环境包括自然环境和社会环境。长篇小说由于情节复杂涉及的人物也很多，每个人物所处的语言环境千差万别，其语言的语体级别也不一样，有高级别的也有低级别的，如李汝珍的《镜花缘》的语言是高雅华美的，而赵树理的作品的语言是朴实无华的，这与作者的生活环境及故事发生的背景密切相关。长篇小说的体裁话语形式非常宽泛，是其他文学体裁难以企及的，长篇小说几乎包括了所有的表现形式，如叙述、对话、散文、戏曲、诗歌、词、曲、赋等。因此，这就对小说的翻译者提出了更高的要求，不仅要了解小说所处的时代背景、作家自身的生活阅历和语言习惯，还要熟悉各种文学体裁尤其是诗、词、赋等。不同语言不同体裁的使用在塑造人物形象和事件时有着不同的象征意义，这一点对小说作者和翻译者都非常重要。

三、小说翻译的基本原则

小说最主要的特点就是讲故事，同时注重人物心理刻画和环境描写，

这就要求翻译者注意这些特点并在实践中遵守以下原则。

（一）再现人物语言个性

小说中的人物通过语言的方式传递信息、表情达意，塑造出活灵活现、栩栩如生的人物形象。语言是人物个性化的主要手段，是小说情节的展开、主题思想表达的重要元素。作者通过语言赋予人物鲜明的个性特征。茅盾说翻译就是用另一种语言把原作的艺术意境传达出来，使读者在读译文时能够像读原作一样得到启发、感动和美的享受。要做到这些需要注意三点：一是一个人所处的社会地位、所从事的职业及所接受的教育程度都将影响人物语言，所以在整体设计人物语言时应该将这些因素考虑进去；二是注意人物语言在正常环境下的常态特点和特定情况下的非常态特点，非常态特点是在特定环境情况下人物语言表现出的和正常环境下不一样的人物心理状态和个性特征；三是通过具有鲜明个性的语言表达方式、语气、语调、声音特色等彰显不同的人物形象，避免千篇一律。在具体翻译实践中要忠于原文，理解人物当时所处的背景才能译出和原作一样的意境，让读者就像读原作一样体会作者要表达的中心思想。

（二）再现人物形象

小说的主要任务就是塑造各种各样的人物形象，在描写人物的过程中呈现出多层次、多视角的特点。小说在描写人物的过程中往往受到很多因素的影响，人物的语言特征，作者对人物的外貌特征、性格、心理行动的多维度描述及作者看待问题的不同视角，塑造出的人物形象也各不相同。再现人物形象往往通过人物刻画过程中生动逼真的细节，使译文的生活映像保留原作原汁原味的特点。在实际翻译过程中为体现原文意境、再现人物形象，可以从微观和宏观的角度把握。微观就是通过对人物的形象生动逼真的刻画、环境细致入微的描写使原著中的生活意境展现在译文中；宏观就是作家所讲述的故事处在不同的人文历史环境和民族地域特征的时代背景，译文也要在这个前提下展开。在微观和宏观应用过程中两者相互结合、互相影响，一起润色人物，将原作的人物形象再次完美地体现在译文中。

（三）转存叙事策略

以第一人称、第二人称、第三人称讲故事是小说经常采用的三种视角。第一人称是以“我”的身份参与到故事中，让人感觉是作者在讲述自己的故事，容易与读者产生共鸣，有身临其境的亲切感；第二人称以“你”的角度与读者展开对话，使人感觉如同在和自家邻居沟通交流；第三人称是站在全知型的角度客观描述故事的来龙去脉，让读者以自己的价

值观感受人物的命运和情节的跌宕起伏。不同的人以不同的视角阐述故事发生的过程所产生的审美效果也不一样，采用三者结合的方式叙述故事往往会使故事有血有肉，富有真实感、立体感，更能让读者从译文中感同身受原作的意境。叙事策略还包括叙事时间、叙事速度、叙事节奏，准确把握三者之间的关系对进一步展现原文的诗意美学有着重要的作用。所以在翻译小说的过程中要注重技巧，将叙事视角、叙事速度、叙事节奏有机结合，才能创作出一部具有原作意境的高质量译文。

第三节 小说翻译实践

一、小说翻译的基本方法

（一）人物语言个性的翻译方法

小说作为文学文本，是一种特殊的艺术形式。它因为“包含了语义信息之外的美感因素，要求译者在翻译中不仅要准确传达源语中的语义信息，还要忠实再现源语中的美学信息和审美价值”“这就要求作为特殊审美主体的译者必须具备敏锐的审美意识，准确的审美转换能力和适度的审美加工能力”，如此方能“确保审美再现的结果（译文）和审美客体（原作）产生最大限度相似的审美功能和审美效果，使译入语读者获得与原作读者尽可能相似的审美享受”。^①作为一种审美创造活动，译者要在翻译过程中殚精竭虑，再现人物独特的言说方式，使人物个性跃然纸上。

小说是语言的艺术，通过对人物具有鲜明特色的语言描写展现人物个性特征。通过对话的方式展示人物的内心世界，进一步刻画人物形象，从而揭示人物性格、特质。在对人物语言进行翻译时，译者应当结合整篇小说的语言环境、人物个性特征及字里行间传达的信息，忠实地展现原作内涵。

对话是作者为了更好地、活灵活现地展现人物形象，刻画人物内心世界，传达某种意义而创作的，翻译时可以采用意译而不是直译的方式，直译可能会曲解原文的本意不能忠实传达原作意境从而造成理解上的困难；而语言翻译概念上的意义可以分为指称意义、语用意义、言内意义，它们的含义不尽相同。描述语言符号与所指对象之间关系的是指称意义；描述

① 胡安江. 从翻译美学的角度论小说翻译中人物语言的审美再现[J]. 西南政法大学学报, 2005(2).

语言符号与使用者之间关系的是语用意义；描述同一语种语言符号关系的是言内意义。一般来讲，指称意义的所指若在两种语言文化中都存在，则不会导致翻译障碍，但是是否准确传译将直接影响原作的审美再现。以下内容选自简·奥斯汀的《傲慢与偏见》。

“O Mr. Bennet. You are wanted immediately. We are all in uproar...”

Elizabeth replied that it was.

“Very well—and this offer of marriage you have refused?”

“I have, sir.”

“Very well. We come to the point. Your mother insists upon your accepting it. Is it not so, Mrs. Bennet?”

这是班纳特夫妇和女儿讨论她的婚姻大事时进行的一段针锋相对、互不退让的对话。班纳特太太一心企盼女儿嫁入豪门；班纳特先生对她的浅薄见识冷嘲热讽；伊丽莎白个性独立，反对父母自作主张。三个人意见的严重分歧体现在称呼对方时直呼其姓并郑重其事地在姓氏前冠以Mr.和Mrs.。王科一先生将Mr. Bennet和Mrs. Bennet译作“我的好老爷”和“我的好太太”，如果单从字面意义来讲既忠实又通顺，读者也可以接收到大致相同的语义信息，但这仅是小说翻译中的“假象等值”（deceptive equivalence）。如果改译为“班纳特先生”和“班纳特太太”，或许更能入木三分地反映人物心情，传达丰富的审美信息。

言内意义为某种语言所特有，因此翻译过程中很难保留，但并不意味着无法传达。言内意义包括音系意义、语法意义、词汇意义、句法意义等。例如：

“Why, my dear, you must know, Mrs. Long says that Nether field is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place; and was so much delighted with it that he agreed Mr. Morris immediately, that he is to take possession before Michaelmas: and some of his servants are to be in the house by the end of next week.”

（*Pride and Prejudice*）

译文1：“哦，亲爱的，你得知道，郎格太太说，租尼日斐花园的是个阔少爷，他是英格兰北部的人；听说他星期一那天，乘着一辆驷马大马车来看房子，看得非常中意，当场就和莫里斯先生谈妥了；他要在米迦勒节以前搬进来，打算下个周末先叫几个佣人来住。”（王科一）

译文2：“哼，告诉你吧，亲爱的，听朗太太说，租下内瑟菲尔德的是

个年轻人，很有钱，原住在英格兰北边，星期一他坐了辆四匹马拉的车来看房子，中意得很，马上就与莫里斯先生谈定了。他本人准备搬来过米迦勒节，有几个仆人下周末先住进来。”（张经浩）

在这段话中，班纳特太太一连使用3个that引导的宾语从句，3个分句并作一整句，充分体现了班纳特太太的饶舌及当时格外急迫的心情。王科一的译文忠实地保留了原句的分号，人物的性格特征得到了淋漓尽致的体现。张经浩的译文将两处分号译为句号，虽然更符合汉语读者的阅读习惯，但是却违背了原作的意旨，减弱了人物形象的表现力，言内意义无法准确传达。

小说对话的意义主要在于我们从中可以推断出人物的性格、处境及人物的态度。这些推断常常含在对话的语用意义中。在英美小说作品中，人物语言既有“阳春白雪”也有“下里巴人”，在语言学家看来，只是不同变体而已，不存在贵贱之分。但两种变体能体现讲话人的性格、身份，译者需译得恰当，否则译文将失去美感。

（二）人物塑造与翻译

小说创作离不开人物的塑造，一部小说故事情节的发生、发展、主题的突出往往通过成功塑造人物来实现，所以创造各式各样的栩栩如生的人物形象是众多小说创作者的共同追求，在小说翻译过程中如何再现原著中活灵活现、性情各异的人物成为译者的首要任务。为更好地完成这一任务，译者应当充分掌握小说翻译的总原则，恰当运用一定的翻译技巧，充分发挥再创作的才能。我们知道由于语言本身包含多个层面，在翻译写作过程中很难实现完全意义上的等值，小说语言往往拥有复杂的表层结构，包含深厚的文化内涵，能够激发更多元的理解空间，因此更加难以准确地用一种语言代替另一种语言。小说的语言极其丰富灵活，用于塑造人物的语言更是根据作者性格、作品风格、人物要求等变化多端，这为小说翻译出了不少难题。译者经常会面对鱼与熊掌不可兼得的处境，不得不在“神韵”和“形貌”之间做出一种近似的转换。在这个取舍有道的过程中，正确的选择应当是“略形貌而取神骨”，译者应当完整保留和传达原作中的人物形象，再现人物性格特征，使原作完美再现，让译文读者与原作读者获得相同或近似的感受。

汉语和英语有着明显的差异，英语简练直接，汉语则有较多修饰成分。由于两者的差异，英语中间的表达尤其是富有情感色彩的表达在汉语中就需要进行深化，否则难以再现原文意境，同时由于东西方文化和地域特征的差异，因此要实现一种语言再现另一种完全不同的语言创造的作品真的不容易。现在已经有学者提出“等值原则”“动态原则”，以本语

和译语最恰当、自然的对等忠实地重新塑造人物形象,从而走出直译与意译两个极端,以便获得全新全面的翻译角度。我们将从肖像描写、行动描写、心理描写三个方面对等值翻译进行叙述。

1. 肖像描写

肖像描写就是从人物的身材、容貌、服饰、打扮,以及表情、仪态、风度、习惯等方面描绘人物的外在形象特征,描写的目的是以“形”传“神”地刻画人物的性格特点,反映人物的内心世界,在对这些关键细节进行翻译时要注意利用不同的翻译策略,全景再现译文中具有历史背景、地域特色的人物形象的艺术感染力,提升审美价值。

关于翻译过程中的语义亏损现象,奈达提出“*In any translation there will be a type of 'loss' of semantic content but the process should be so designed as to keep this to a minimum.*”在有些英语小说中,作者常通过句子成分的省略以达到一定的艺术效果,这或多或少会造成语义亏损,此种情况的翻译是保留省略还是加以补充应视具体文本而定。例如,哈代在*Tess of the D'Urbervilles*中描述苔丝的美貌时写道:

“One day she was pink and flawless; another pale and tragical. When she was pink she was felling less than when pale: her more perfect beauty accorded with her less elevated mood; her more intense mood with her less perfect beauty.”

译文1:有的时候,她就娇妍、完美;有的时候,她就灰白、凄楚。她脸上娇妍的时候,就不像她脸上灰白的时候那样多愁善感;她更完美的美丽,和她较为轻松的心情互相协调;她更紧张的心情,和她稍差的美丽互相融洽。(张谷若)

译文2:今天光艳照人,白玉无瑕;明天却又沮丧苍白,满面苍凉。鲜艳往往出自无忧;而苍白,却总是由于多愁。胸中没了思虑她便美丽无瑕,一旦烦愁涌起,便又容色憔悴。(孙法理)

原作多处省略主、谓语,使得叙述节奏轻盈流畅,如诗般赞美苔丝的纯洁美丽。张谷若的译文运用增词法将省略处一一补全,虽句型完整,却显得拖沓冗长,削弱了读者对苔丝肖像美的感受力;相反,孙法理的译文保留省略,简洁明快,使主人公的美更具感染力。

2. 行动描写

除肖像描写外,行动描写还具备塑造人物形象的功能。行为动作的描写常由动词来完成,翻译时需译入语中找出等值的富有表现力的动词,活泼地再现人物形象。例如:

Tom raved like a madman, beat his breast, tore his hair, stamped on the ground, and vowed the utmost vengeance on all who had been concerned. He then pulled off his coat, and buttoned it round her, put his hat upon her head, wiped the blood from her face as well as he could with his handkerchief, and called out to the servant to ride as fast as possible for a side-saddle, or a pillion, that he might carry her safe home.

(*Tom Jones*)

译文：汤姆像个疯子一样，咆哮叫骂，捶胸薺发，顿足震地，起誓呼天，要对所有一切参与其事的人，都极尽报仇雪恨之能事。于是他把自己的褂子，从身上剥下来，围在媚丽身上，把纽扣给她系好；把自己的帽子戴在她头上；用手绢尽其所能，把她脸上的血擦掉；大声吩咐仆人，叫他尽力快快骑马，取一个偏鞍或后鞍来，以便把她平平安安地送回家去。

(张谷若)

这是汤姆英雄救美的场面。传神之处是使用一系列动词，呈现汤姆是一个行侠仗义却有些不懂世事的单纯青年。

3. 心理描写

相对而言，运用心理描写来塑造小说人物为西方作家所偏爱。作家通过对所塑造的人物内心世界的描述，能直接叙写人物的情感起伏，展示人物的心灵和性格特征。心理描写的方式多种多样却殊途同归，都是以清晰的条理、有逻辑且规范的语言让读者看到人物理性的精神世界。在翻译的过程中，要注意叙述主体的身份与个性，以适当的语气语调来真实传译人物的心理状况。我们以钱歌川和施成荣翻译的《麦田里的守望者》的片段为例。

译文1：至于我变成一个什么样的怪相我一点也不管。好在附近没有人。所有的人都睡到床上去了……如果我是在夜间坐车，我通常都能读完一篇这种杂志上面的低级故事而不作呕的。你知道的，这样的故事，有一篇其中出现不少名叫大卫的尖下巴的骗子，还有一些名叫苓达或玛琪的女骗子，她们老是去替那些混账东西的大卫们点他们的烟斗。(钱歌川)

译文2：我他妈的才不在乎什么不好看哩。可是路上没有一个人。谁都上床啦。……我要在晚上坐火车，通常还能看完杂志里某个无聊的故事而不至于作呕。你知道的那故事。有一大堆叫大卫的瘦下巴的假惺惺的家伙，还有一大堆叫林达或玛莎的假惺惺的姑娘，老是给大卫们点混账的烟斗。(施成荣)

这是主人公Holden的第一人称内心独白，他是一个自嘲自讽、满口脏

话的中学生，一个不满现实的小痞子。文中damn、goddamn、phony、guy等粗俗的俚语意在塑造他的桀骜不驯。钱歌川的译文不大符合一个逃学在外的少年的口吻，施成荣的译文则更好地融入叙述主体的话语之中，保留了俗语的情趣，再现了Holden的真实心理。

（三）小说修辞的翻译

修辞是运用语言的艺术，作家在表达思想情感时根据题目要旨和语言环境，以准确的语言表达形象，生动地展现主题，使其具有强大的艺术感染力。修辞对语言的要求较高，翻译修辞必须建立在对各种语言要素准确理解、较好把握的基础上才能达到理想效果。从修辞的角度来看，翻译就是用另一种语言对源语进行对应的艺术转换，但这种转换的基本原则是要忠实传达原文意境与内容，调动各种技巧再现原文修辞风格，使语言生动活泼并与原文具有对等的修辞艺术效果。英汉两种语言在修辞方法上存在很多相似之处，但又有差别。由于双方历史文化传统和地域民族习惯的不同，因此在思维方式和审美观念上也有许多差别，往往对同一个概念的表达上可能会使用大为不同的修辞方法，这里以隐喻、象征、典故这三种修辞方法探讨翻译修辞的相关问题。

1. 隐喻（metaphor）的翻译

相对于明喻而言，隐喻本体和喻体之间的关系没有直接明示，是一种更深层次上的情感移位，赋予读者更广阔的想象及阐释空间。例如：

Passion was to go to sleep in the presence of Mrs. General and blood was to change to milk and warer.

（*Little Dorrit*）

译文：在杰纳勒夫人跟前，一个人的激情会变得麻木不仁，热血也会变成掺了水的牛奶。

这句属判断型隐喻，在表层结构上没有点明其中的比喻关系而将其暗含句中，从而更突出本体和喻体之间的神似。因此，在翻译时一方面需从上下文理解中得出其真正寓意所在；另一方面保留形象并不重要，关键在于把握比拟的精神实质。因为根据符号学和语义学原理，在比喻喻体和喻义两者之间，喻义处于首位，其次才是喻体。在任何情况下，喻义都应当保证首先传译，如果有可能，则译者应设法保留原喻体形象。

2. 象征（symbol）的翻译

象征是用特定的具体形象来表现和它相似的思想感情，小说中象征是比喻的扩大与延伸，它有超过比喻的深刻内涵。在现代小说中象征往往用来代替小说中说服力修辞使之具有更强的审美艺术效果，正如韦恩·布斯

在《小说修辞学》(*The Rhetoric of Fiction*)中提出的,现代小说中用来代替议论的象征,其实和最直接的议论一样,是充分介入的。例如,哈代的小说《苔丝》中“火”这一意象,出现的章节顺序如下。

(1) Tess, her cheeks on fire, moved away furtively. As if hardly moving at all.

译文:苔丝像被火烤一样满脸通红,好像根本无法移动一步,就悄悄躲在一边。

(2) The girl's cheeks burned to the breeze. And she could not look into his eyes for her emotion.

译文:苔丝姑娘的面颊在微风中烧得发烫,情感荡漾,不敢再看他的眼睛了。

(3) Moreover, his affection itself was less fire than radiance, and, with regard to the other sex, when he ceased to believe he ceased to follow...

译文:而且,他的热情本身与其是烈火,不如说是火焰,而对于女性,他一旦不再信任,就不再追求……

(4) The pair were, in truth, but the ashes of their former fires...it seemed as if nothing could kindle either of them to fervour of sensation any more.

译文:说实在的,他们两个人先前像一团烈火,现在只剩下一堆灰烬了……他们两个人的热烈感情,似乎再也没有什么东西能够把它们重新点燃了。

(5) His fire, the tumultuous ring of his eloquence, seemed to go out of him.

译文:他的火一样的热情和滔滔不绝的辩词似乎从他身上消失了。

通过联系上下文语境,不难发现,“火”的意象指向情感。同是“fire”,译者却巧妙地运用不同的字眼来处理如“火烤”“烧得发烫”“火焰”“烈火”“火一样的热情”。这些隐喻意象的反复出现、次第变化,形成一种特定的象征,象征着主人公内心情感的变化过程,此译文准确、贴切、传神。

3. 典故(allusion)的翻译

《辞海》对“典故”的释义为“诗文中引用的古代故事和有来历出处的词语”。*Webster's New Collegiate Dictionary* 将其解释为“an implied or indirect reference, esp. when used in literature”。同隐喻、象征一样,典故是一种修辞技巧,有着丰富的文化内涵,含蓄、洗练、深邃和富于联想是其意义共切部分。典故大体分为神话典故、历史典故和文学典故,要对其进行恰当地传译,必须精确地把握其传统历史文化,并运用恰当的翻译方法

和策略。

《圣经》涉及神话、历史、文学、民俗各个方面，是世界上广为流传的文化典故之源。英国古典主义时期作家约翰·班扬在《天路历程》（*The Pilgrim's Progress*）中多次引用经文典故。下面以英国长老会（English presbyterian church）来华传教士William Chalmers Bums及王汉川的两个译本为参照，略谈这部基督教作品中的典故翻译。

“No, I am upon my life. And the Avenger of Blood is behind me.”

译文1：“不，杀人不见血的复仇者就在我们的后面，我保全性命要紧。”（王汉川）

译文2：“我逃命要紧，不能耽搁。”（William）

“Avenger of Blood”典故出自旧约《民数记》第35章19节，耶和華晓谕摩西：报血仇者必须杀死故意杀人者，误杀人者可以寄居逃城受到庇护。因此“Avenger of Blood”是指为受害者报血仇的最亲近的人，而非“杀人不见血的复仇者”。总体而言，两种译法都有不尽人意之处，William的意译淡化了典故的意义功能，而王汉川的直译在一定程度上易导致读者对典故意义领会的偏差。

二、小说翻译实例分析

（一）实例一

Pride and Prejudice

（Chapter I）

Jane Austin

It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.

However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighbourhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered as the rightful property of some one or other of their daughters.

“My dear Mr. Bennet,” said his lady to him one day, “have you heard that Netherfield Park is let at last?”

Mr. Bennet replied that he had not.

But it is, returned she, “for Mrs. Long has just been here, and she told me all about it.”

Mr. Bennet made no answer.

“Do not you want to know who has taken it?” cried his wife impatiently.

“You want to tell me, and I have no objection to hearing it.”

This was invitation enough.

“Why my dear, you must know, Mrs. Long says that Nether field is taken by a young man of large fortune from the north of England; that he came down on Monday in a chaise and four to see the place, and was so much delighted with it, that he agreed with Mr. Morris immediately; that he is to take possession before Michaelmas, and some of his servants are to be in the house by the end of next week.”

“What is his name?”

“Bingley.”

“Is he married or single?”

“Oh! Single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!”

“How so? How can it affect them?”

“My dear Mr. Bennet” replied his wife, “how can you be so tiresome! You must know that I am thinking of his marrying one of them.”

“Is that his design in settling here?”

“Design! Nonsense, how can you talk so! But it is very likely that he may fall in love with one of them, and therefore you must visit him as soon as he comes.”

“I see no occasion for that. You and the girls may go, or you may send them by themselves, which perhaps will be still better; for as you are as handsome as any of them, Mr. Bingley might like you the best of the party.”

“My dear, you flatter me. I certainly have had my share of beauty, but I do not pretend to be anything extraordinary now. When a woman has five grown-up daughters, she ought to give over thinking of her own beauty.”

“In such cases, a woman has not often much beauty to think of.”

“But, my dear, you must indeed go and see Mr. Bingley when he comes into the neighbourhood.”

“It is more than I engage for, I assure you.”

“But consider your daughters. Only think what an establishment it would be for one of them. Sir William and Lady Lucas are determined to go, merely on

that account, for in general, you know they visit no newcomers. Indeed you must go, for it will be impossible for US to visit him if you do not.”

“You are over-scrupulous, surely. I dare say Mr. Bingley will be very glad to see you; and I will send a few lines by you to assure him of my hearty consent to his marrying whichever he chooses of the girls; though I must throw in a good word for my little Lizzy.”

“I desire you will do no such thing. Lizzy is not a bit better than the others; and I am sure she is not half so handsome as Jane, nor half so good-humoured as Lydia. But you are always giving her the preference.”

“They have none of them much to recommend them,” replied he, “they are all silly and ignorant like other girls; but Lizzy has something more of quickness than her sisters.”

“Mr. Bennet, how can you abuse your own children in such a way? You take delight in vexing me. You have no compassion on my poor nerves.”

“You mistake me, my dear. I have a high respect for your nerves. They are my old friends. I have heard you mention them with consideration these twenty years at least.”

“Ah! You do not know what I suffer.”

“But I hope you will get over it, and live to see many young men of four thousand a year come in to the neighbourhood.”

“It will be no use to us if twenty such should come, since you will not visit them.”

“Depend upon it, my dear, that when there are twenty I will visit them all.”

Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice, that the experience of three and twenty years had been insufficient to make his wife understand his character. Her mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news.

1. 作品简介

《傲慢与偏见》*Pride and Prejudice*不是简·奥斯汀最成熟的作品，却是她的著作中拥有中国读者最多的作品。小说的故事情节并不复杂，主要围绕着班纳特一家5个女儿的婚嫁展开叙述。班纳特太太一心想将自己的女

儿嫁给有钱人，这成为她终日操心的大事。班纳特一家住在浪博恩村，村里来了两个年轻阔绰的未婚男子租住在与其家相邻的大户宅邸，这可让终日为女儿婚嫁操心的班纳特太太忙得不可开交。以上所节选小说的第一章内容即是围绕这一点展开的。

2. 译文与评析

鉴于以上审美解析，试引一例译文分析说明。

傲慢与偏见

（第一章）

简·奥斯汀

这总是一个世人皆知的真理，那便是一个富有且产业丰厚的单身汉，注定是要有一位妻子的。

尽管夫人们对刚成为邻居的单身汉们并不了解，不知道他们的想法、不了解他们的形象，但是在她们的心中已经形成了固有思维，那就是他们的女儿是要嫁给这样的人的。

一天，班纳特太太很兴奋地对她的丈夫说：“我的好老爷啊，尼日斐花园终于租出去了，你也听说了这件事吧！”

班纳特先生则不太在意地答道：“我没有听说过。”

接着班纳特太太继续解释道：“真的租出去了，郎格太太刚才给我讲了整件事情的原委。”

班纳特先生并没有搭理她。

接着太太开始不耐烦地嚷着说：“难道你不好奇是谁租了这间房吗？”

“既是你这么想说，我听听也可以。”

这句回答已经足够让她滔滔不绝下去了。

郎格太太特别严肃地说：“亲爱的，你要明白呀，一位非常阔气的来自英格兰北部的少爷租了尼日斐花园；据当时在现场的人讲道，周一那天他驾着豪华马车来看房，当即就表示相中了房子并谈妥了各项事宜。并且决定在米迦勒节¹之前会有佣人先进来收拾屋子，先行住下。”

“你所说的这个阔少爷怎么称呼呀？”

“彬格莱。”

“会带家眷一起过来，还是并未有家眷？”

“噢！天呐，万幸呀，他是个货真价实的单身汉，没有任何家眷的！并且是一个有钱的单身汉哟，每年会有四五千镑的收入到手，真是我们女儿的幸福。”

“我实在想不出会和我们的女儿扯上什么关系？”

太太生气又好笑地回答道：“我亲爱老爷！你怎么这么愚笨和令人生气呢！你想一个有钱的单身汉，如果他可以相中我们家的任何一个女儿，那么对我们来讲是多么幸运的事情！”

“难不成他住到这就是为了这个目的？”

“目的！这是在胡扯，你这是在说什么呢！不过，如果他在办正事之余喜欢上了我们其中的一个女儿呢。所以我觉得在他一搬来后要建立这样的一种联系。”

“好吧，那既然如此，我就不去了，你领着女儿们去就行啦，要不直接让她们自己去，我觉得那样反而更好，直接进行交流，免得我们当电灯泡；而且你的美貌是无人能及的，如果你去了，万一不让我去，彬格莱先生不小心看上你，那我怎么办！”

“亲爱的老爷，只有我在你眼中是最美的，其他人可不这么认为，所以您还真是高抬我了，看看家里的这五个成年女儿，我真的不敢炫耀我的美貌了。”

“细想一下，一个女人家并没有多少时候想到自己的美貌喽。”

“不过我亲爱的老爷，说认真的，彬格莱搬来与我们成为邻居，你去看一下他是在所难免的。”

“老实跟你说吧，这不是我分内的事。”

“麻烦你认真的考虑下吧，就当全是为了女儿。他们中的哪个，不论是谁都是好的呀！毕竟这是每家少女所向往的生活呀！威廉爵士夫妇就要去访问他们了，我想他们应该也是出此用意吧，否则不能平白无故地去探访。所以于情于理是该你领着我们前去访问的，不然你让我们以何种身份去呢！”

“太太，你的细心真是无人能及的，所以你去也是可以代表我的，并且彬格莱先生也是非常欢迎你的访问的，另外你也可以将我的慰问信带到。我会在信中表明态度，但凡他不小心相中了我的一个女儿，那么我一定毫无条件且心甘情愿地将女儿嫁给他；当然了我会多为丽萃²吹捧几句的。”

“老爷，我还是希望你能公平地看待我们的女儿，况且丽萃在这几个女儿中并不出众呀！我敢打包票地讲：‘她的美貌还不及吉英的一半呢’，性格上是抵不上丽迪雅的一半。你为什么总如此地偏袒她呢。”

“说实话我认为她们几个没有一个是值得我炫耀的，”他回答道，“和其他姑娘们一样空有一张漂亮的脸蛋，没有智慧、见识还短浅；反而是丽萃还比较聪明伶俐，有想法一些。”

“我的好老爷，你怎么舍得这样糟蹋自己的亲生女儿？你是在故意叫

我气恼，好让你自己得意吧。你一点儿也不体谅我的神经衰弱。”

“你真错怪我了，我的好太太。我非常尊重你的神经。它们是我的老朋友。至少在最近20年以来，我一直听到你郑重其事地提到它们。”

“啊！你不知道我怎样受苦呢！”

“不过我希望你这毛病会好起来，那么，像这种每年有四千镑收入的阔少爷，你就可以眼看着他们一个个搬来做你的邻居了。”

“你既然不愿意去拜望他们，即使有20个搬了来，对我们又有什么好处！”

“放心吧，我的好太太，等到有了20个，我一定去一个个拜访到。”

班纳特先生可真是一个难以令人理解的怪老头，一面乐于和人开玩笑、嘲笑和挖苦人；另一面还不喜言谈，想法千奇百怪，就算是和他生活了20多年之久的班纳特太太也不是太了解他。但是相比较而言，班纳特太太的智商是极其容易掌握的。她不是那种天资聪慧的人，而且还不喜欢学习，见识短浅，将嫁女儿视为毕生大事，将走亲访友探听来自各方的消息视为人生一大乐事，是典型的封建社会妇女。一旦遇到不顺心的事情，就开始神经大条仿佛天塌一般。

注释：

1. 米迦勒节（Michaelmas）为9月29日，系英国四个结账日之一，雇用佣人多在此日，租约也多于此日履行。

2. 丽萃系对伊丽莎白的爱称。

（王科一）

译文忠实原文的内容，人物形象生动传神，语言表达晓畅自如，再现了原作的审美艺术特色，下面对其翻译特色进行研讨。

（1）炼词炼意。炼词精到，意蕴豁然，这是王科一的译文的显著特点之一。例如：

①真的租出去了，郎格太太刚才给我讲了整件事情的原委。

②班纳特先生并没有搭理她。

③接着班纳特太太开始不耐烦地嚷着说。

④真是女儿们的福气！

⑤只请你想一想，她们不论哪一个，要是攀上了这样一个人家，够多么好。

译文①暗示出两位太太爱叽叽喳喳、说长道短的性格特点。从上下文语境来看，译文②译出了班纳特先生爱理不理、不露声色的特点。译文③揭示出班纳特太太性子急、涵养差的一面。译文④和译文⑤将班纳特太太

一心想攀高枝的心态刻画得入木三分。

以上译句再现或揭示人物形象可谓一语中的。

(2) 语体选择。原文主要由对话组成,人物的情感变化、性格特点均通过口语语体表现出来,译文深得原文旨趣,以通俗地道的汉语口语语体对应译之,而且特色鲜明,做到了“辞气相符”。这主要体现在以下三个方面。

第一,对话用语口语意味浓厚,切合人物身份与对话语境。

“这是哪儿的话”“不过”“倒兴许看中”“我不用去”“(你带着女儿们去)就得啦”“老实跟你说吧”“看女儿们份上吧”“放心吧”,等等。

第二,频繁使用的“流水句”,再现了对话的自然节奏与意趣氛围。且看下面这段对话。

“麻烦你认真地考虑下吧,就当全是为了女儿。他们中的哪个,不论是谁都是好的呀!毕竟这是每家少女所向往的生活呀!威廉爵士夫妇就要去访问他们了,我想他们应该也是出此用意吧,否则不能平白无故地去探访。所以于情于理是该你领着我们前去访问的,不然你让我们以何种身份去呢!”

“太太,你的细心真是无人能及的,所以你去也是可以代表我的,并且彬格莱先生也是非常欢迎你的访问的,另外你也可以将我的慰问信带到的。我会在信中表明态度,但凡他不小心相中了我的一个女儿,那么我一定毫无条件且心甘情愿地将女儿嫁给你;当然了我会多为丽萃吹捧几句的。”

第三,对话内容因人物性格特点而变化,或长或短,或多或少,简洁凝练,如行云流水。例如:

“这人叫什么名字?”

“彬格莱。”

“有太太的呢,还是个单身汉?”

“噢!是个单身汉,亲爱的,确确实实是个单身汉!一个有钱的单身汉;每年有四五千镑的收入。真是女儿们的福气!”

“这怎么说?关女儿们什么事?”

“我的好老爷,”太太回答道,“你怎么这样叫人讨厌!告诉你吧,我正在盘算,他要是挑中我们的一个女儿做老婆,可多好!”

“他住到这儿来,就是为了这个打算吗?”

“打算!胡扯,这是哪儿的话!不过,他倒兴许看中我们的某一个女儿呢。他一搬来,你就得去拜访拜访他。”

班纳特太太咋呼、唠叨,她的话语内容较多。班纳特先生性情不温不

火、爱理不理，他的话语内容较少。从再现人物形象的角度来看，译文简洁凝练，干脆利落。结合班纳特先生的性格及其对话中情感变化的特点，对其话语好像还可以进一步修订。

① 班纳特先生回答道，他没有听说过。——班纳特先生回答说没有。

② “这人叫什么名字？”——“他姓什么？”

③ “有太太的呢，还是个单身汉？”——“结过婚，还是单身？”

④ “他住到这儿来，就是为了这个打算吗？”——“这就是他住这儿的用意？”

(3) 反讽的传译。反讽既体现在语义上，也表现在形式上。原文开篇之句定下了全文反讽的基调。相应的译文转存了这一句的反讽意义，也通过“真理”一词的复现谋得了与下文的衔接与贯通，行文自然晓畅。所不同的是：形式上原文先扬后抑，给人以悬念，而译文先抑后扬，失去了悬念，也少了一份阅读的戏剧性感受。这一句好像可做如下修订。

有一条举世公认的真理：有钱的单身汉总要娶位太太。这样的单身汉每逢搬到一个新地方，左邻右舍对其性情、想法虽知之甚少，但这条早已深入人心的真理却让大家总是把他看作自己某一个女儿的合法财产。

联系上下文情景语境，对话句中“You want to tell me, and I have no objection to hearing it”的反讽意味浓郁。你讲我听，并非我自愿，而是实出于无奈。

译文“既是你要说给我听，我听听也无妨。”暗示出班纳特先生愿意搭话，且别有“用心”。因此，可修订为“你非要讲，我也只得听听。”

同样，“This was invitation enough”也颇具反讽意味，这一点可从invitation enough（而不是enough invitation）的词序形式中感知到。译文“这句话足够鼓励她讲下去了”好像只译出了语义信息，未能暗示出其反讽意味，可修订为“这话居然也能逗引班纳特太太讲下去”。

原文中加括号中所在的句子也均可作为反讽句来研习其译文，在此不再逐一解说。

(4) 形象的构建。生动再现各具特色的人物形象，是小说翻译成败的关键因素之一。从上面的翻译研讨中可以看出，例译文在再现人物形象方面的成功之处。除此之外，译文还在语气、口吻等的转存上尤见功力。班纳特太太咋咋呼呼、虚张声势的特点在语气词“哦、噢、啊、啦、吧、呢”的转存或创造中得到了再现。比照之下，班纳特先生所用的语气词要少得多，译文中用到的“啦、呢、喽”，要么透出不情不愿，要么露出讥讽自得。

需要指出的是,为使人物形象更为鲜明,在具体细节的再现上还可以更准确些。例如:

“哦,亲爱的,你得知道,郎格太太说,租尼日斐花园的是个阔少爷,他是英格兰北部的人;听说他星期一那天,乘着一辆驷马大轿车来看房子,看得非常中意,当场就和莫理斯先生谈妥了;他要在‘米迦勒节’以前搬进来,打算下个周末先叫几个佣人来住。”

这段译文几近无可挑剔。但若要将一个爱打听、爱传话的班纳特太太更为准确地勾画出来,译文可做如下修订。

“哦,亲爱的,你得知道,郎格太太说,租尼日斐花园的是个阔少爷,他是英格兰北部的人;说他星期一那天,乘着一辆驷马大轿车来看房子,看得非常中意,当场就和莫理斯先生谈妥了;说他要在‘米迦勒节’以前搬进来,打算下个周末先叫几个佣人来住。”

三个“说”字暗示出班纳特太太打听得细致,记忆得清晰,言说得流利。

这是与本章结尾处作者的叙述“The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news.”颇为一致的。

(5) 译文比读。

傲慢与偏见

(第一章)

简·奥斯汀

有钱的单身汉总要娶位太太,这是一条举世公认的真理。

这还真是一条植入人心的真理,每当有一位像这样的单身汉出现在他们身边时,尽管他们不了解他的情况,但是他们也将这视为一笔自己女儿应该获得的财物。

一天,班纳特太太突然非常亲切地呼喊着重班纳特先生:“亲爱的,瑟菲尔德庄园租出去啦,你听说这件事了吗?”

班纳特先生回答道,没有听说。

接着班纳特太太解释道:“真的租出去了,郎格太太刚才给我讲了整件事情的原委。”

班纳特先生并没有做出任何回应。

接着太太开始不耐烦地嚷着说:“难道你真的不好奇是谁租了这间房吗?”

“既然你那么想说,我听听也可以。”

这句话足以引逗太太讲下去了。

“哦,亲爱的,你应该知道,朗太太说,内瑟菲尔德让英格兰北部的

一个阔少爷租去了；他星期一那天乘坐一辆驷马马车来看房子，看得非常中意，当下就和莫里斯先生讲妥了；他打算赶在米迦勒节以前搬进新居，下周末以前打发几个佣人先住进来。”

“他姓什么？”

“宾利。”

“成亲了还是单身？”

“哦！单身，亲爱的，千真万确！一个有钱的单身汉，每年有四五千镑的收入。真是女儿们的好福气！”

“这是怎么说？跟女儿们有什么关系？”

“亲爱的班纳特先生，”太太答道，“你怎么这么令人讨厌！告诉你吧，我在琢磨他娶她们中的一个做太太呢。”

“他搬到这里就是为了这个打算？”

“打算？胡扯，你怎么能这么说话！他兴许会看中她们中的哪一个，因此，他一来你就得去拜访他。”

“我看没有那个必要。你带着女儿们去就行啦，要不你索性打发她们自己去，这样或许更好些，因为你的姿色并不亚于她们中的任何一个，你一去，宾利先生倒作兴看中你呢。”

“亲爱的，你太抬举我啦。我以前确实有过美貌的时候，不过现在却不敢硬充有什么出众的地方了。一个女人家有了五个成年的女儿，就不该对自己的美貌再转什么念头了。”

“这么说来，女人家对自己的美貌也转不了多久的念头啦。”

“不过，亲爱的，宾利先生一搬到这里，你可真得去见见他。”

“告诉你吧，这事我可不能答应。”

“可你要为女儿们着想呀。请你想一想，她们谁要是嫁给他，那会是多么好的一门亲事啊。威廉爵士打定主意要去，还不就是为了这个缘故，因为你知道，他们通常是不去拜访新搬来的邻居的。你真应该去一次，要不然，我们母女就没法去见他了。”

“你实在过于多虑了。宾利先生一定很高兴见到你的。我可以写封信叫你带去，就说他随便想娶我哪位女儿，我都会欣然同意。不过，我要为小莉齐美言两句。”

“我希望你别做这种事。莉齐丝毫不比别的女儿强。我敢说，论漂亮，她远远及不上简；论性子，她远远及不上莉迪亚。可你总是偏爱她。”

“她们哪一个也没有多少好称道的，”班纳特先生答道，“她们像别人家的姑娘一样，一个个又傻又蠢，倒是莉齐比几个姐妹伶俐些。”

“班纳特先生，你怎么能这样糟蹋自己的孩子？你就喜欢气我，压根儿不体谅我那脆弱的神经。”

“你错怪我了，亲爱的，我非常尊重你的神经。它们是我的老朋友啦。至少在这20年里，我总是听见你郑重其事地说起它们。”

“唉！你不知道我受多大的罪。”

“我希望你会好起来，亲眼看见好多每年有四千镑收入的阔少爷搬到这一带。”

“既然你不肯去拜访，即使搬来20个，那对我们又有什么用。”

“放心吧，亲爱的，等到搬来20个，我一定去挨个拜访。”

班纳特先生是一个令人捉摸不定的怪人，有时不善言谈，想法总是千奇百怪，而有时说话特别诙谐，用拐弯抹角的方式嘲笑人。但相反地，班纳特太太就是极其容易相处，很容易了解。她的智力普通、见识短浅、喜怒转化于瞬息之间。但凡遇到不顺心的事情，就自我难以控制。对她来讲一生中最重要的事情和最令她兴奋的事情是将女儿嫁到一个理想的人家和终日有亲人好友可以访问并且可以探听到消息。

（孙致礼）

（二）实例二

Tourists

（Excerpt）

Nancy Mitford

Torcello, which used to be lonely as a cloud, has recently become an outing from Venice. Many more visitors than it can comfortably hold pour into it, off the regular steamers, off chartered motor-boats, and off yachts; all day they amble up the towpath, looking for what? The cathedral is decorated with early mosaics—scenes from hell, much restored, and a great sad, austere Madonna; Byzantine art is an acquired taste and probably not one in ten of the visitors has acquired it. They wander into the church and look round aimlessly. They come out onto the village green and photograph each other in a stone armchair said to be the throne of Attila. They relentlessly tear at the wild roses which one has seen in bud and longed to see in bloom and which, for a day have scented the whole island. As soon as they are picked the roses fade and are thrown into the canal. The Americans visit the inn to eat or drink something. The English declare that they can't afford to do this. They take food which they have brought with them into the vineyard and I am sorry to say leave the devil of a mess behind them.

Every Thursday Germans come up the towpath, marching as to war, with a Leader. There is a standing order for fifty luncheons at the inn; while they eat the Leader lectures them through a megaphone. After luncheon they march into the cathedral and undergo another lecture. They, at least, know what they are seeing. Then they march back to their boat. They are tidy; they leave no litter.

1. 作品简介

意大利水城威尼斯潟湖中的小岛托尔切洛（Torcello）历史悠久，风景如画，远离尘嚣，犹如世外桃源。然而，此地近年来却成为人们争相前来观光的旅游景点。原文作者也在某一年的夏天来到这个小岛，一边写书，一边观察并记录下了西方游客与岛上居民的举止意态。全文讽刺了西方一般游客缺乏修养，不懂得欣赏自然美和艺术美，在游览地只知破坏不知爱护的低下素质，也讽刺了岛上居民接待游客时唯利是图的市侩习气。自然是美的，但在美景之中却演绎着游客与岛上居民种种不光彩的行径，其情其景发人深省。以上描写西方游客的段落选自南希·密特福德所著的《水龟虫》（*The Water Beetle*）。

2. 译文与评析

游客

（选段）

南希·密特福德

往日的托尔切洛似孤云一样无人问津，可是最近一段时间，颇受游客喜欢，来往的游客甚多，已经成为威尼斯的旅游景点。

曾经的落魄小镇，仿佛一日之间就要挤到爆炸。一批接一批的游客们不分昼夜地搭船、包船、驾游艇从那条纤路进村观光。可是不禁使人发问，他们究竟想看什么？早期镶嵌画被装饰在教堂内，体现着教堂悠久的历史及多次翻修的状况。此外巨像上的圣母容颜是较为憔悴的。这些拜占庭艺术并不是哪个人就可以欣赏得了的，倘若没有极高的艺术造诣，恐怕欣赏起来犹如对牛弹琴吧！所以，当众多游客茫茫不只所以然时就情有可原了。一听说匈奴王阿提拉的宝座坐落在村中草地上，人们就纷纷开始拍照，争抢着宝座，相互进行拍照开始留念。这些游客们看到什么都是新奇的，从而不会手下留情，看到野玫瑰那更是速速拔掉，以免他人夺得先机。最可怜的便是野玫瑰，见得人世才一面，正待散发所有香味，供爱花惜花者前来欣赏，可是转瞬间就被这些人当作玩物，扔进了河里。美国人和英国人进店后的态度完全不同，美国人大吃大喝，英国人则借着人家的地方吃吃喝喝。不得不冒犯地说，素质真的有待提高，他们把人家这里搞

得不忍直视。而德国人则每到周四就像上阵打仗一样，队长带领他们定时去酒店吃他们预定好的不多不少10份午餐，一边吃饭一边还不忘记听队长为他们“授课”。

午餐过后继续列队进入教堂后，还得再听一课。他们至少知道看的是什么，完了列队回船。有一点他们做得倒是不错，那就是走的时候不留下任何垃圾。

（翁显良，略有改动）

译文忠实于原文的内容，表达通顺流畅，基本再现了原作的审美艺术特色。下面对其翻译特色进行总结与研讨。

（1）节奏的再现。原文句子长短适中，也较为均衡，句子结构简单，语义明晰，形成简洁、明快、轻松、闲适的节奏特点。译文悉依原文之形对应译出，译文各句也长短适中，语言简洁凝练，表达形式生动灵活，节奏感强，成功地再现了原文的节奏特点。例句如下。

①一批接一批的游客们不分昼夜地搭船、包船、驾游艇从那条纤路进村观光。可是不禁使人发问，他们究竟想看什么？

②一听说匈奴王阿提拉的宝座坐落在村中草地上，人们就纷纷开始拍照，争抢着宝座，相互进行拍照开始留念。

（2）口吻的传译。译文再现原作讽刺的口吻，一是体现在字句语义信息的传达上；二是表现在语气的巧妙暗示上。对于前者，译句的讽刺意味显而易见。例句如下。

①这些拜占庭艺术并不是哪个人就可以欣赏了的，倘若没有极高的艺术造诣，恐怕欣赏起来犹如对牛弹琴吧！所以当众多游客茫茫不只所以然时就情有可原了。

②这些游客们看到什么也是新奇的，从而不会手下留情，看到野玫瑰那更是速速拔掉，以免他人夺得先机。

③不得不冒犯地说，素质真的有待提高，他们把人家这里搞得不忍直视。对于后者，且看下列译句。

①一听说匈奴王阿提拉的宝座坐落在村中草地上，人们就纷纷开始拍照，争抢着宝座，相互进行拍照开始留念。

②美国人和英国人进店后的态度完全不同，美国人大吃大喝，英国人则借着人家的地方吃吃喝喝。

③德国人则每到周四就像上阵打仗一样，队长带领他们定时去酒店吃他们预定好的不多不少10份午餐。

④有一点他们做得倒是不错，那就是走的时候不留下任何垃圾。

以上译句中虽未明示作者的讽刺口吻，但其字里行间却将作者对游客言行举止的讽刺巧妙地暗示出来了。

(3) 炼字炼意。译文用字灵活，译者笔下的人情物事切情切景，栩栩如生，如表6-1所示。

表6-1 译文例句解析

原文	译文	解说
pour into it, off the regular steamers, off chartered motor-boats, and off yachts	搭班船的、坐包船的、驾游艇的，一批批涌到	描绘出车水马龙、人潮如涌的生动场景
They relentlessly tear at the wild roses	这些人惯于辣手摧花	用词简练，形象鲜明，人物性格、品行跃然纸上
undergo another lecture	恭听一课	用词简练，人物敢怒不敢言的心态昭然可见

(4) 化隐为显。译者将原文形式所无、内容可有的信息，化隐为显，提升至译语表层，从而使译文生动形象，更富戏剧色彩。例如：

若将“photograph each other in a stone armchair”译为“坐到石椅上互相拍照”则只是陈述了事实信息而已，显得平淡。而译者将潜在的蕴涵显化为：“看到一张石椅，听说是匈奴王阿提拉的宝座，就要照相：一个个登上大位，你给我照，我给你照。”可谓既贯通了文意，又切情切景、生动形象，彰显人物性格的同时也将作者讥讽的口吻表现得尤为充分。又如：

译者将“the wild roses which one has seen in bud”译为“可怜含苞未放的野玫瑰”，译文化隐为显增加了“可怜”，显化了矛盾冲突，强化了戏剧色彩，也突显了随之出现的人物之性格。

(5) 形象的构建。译文较好地传译了译者笔下既有共性又各有特性的游客形象。但从上文所引译文来看，引者的几处改动却减损了人物形象的饱满呈现，如表6-2所示。

表6-2 原译文与改译文对比分析

原译文	改译文	解说
①漫步进村观光 ②踏上村中草地 ③美国人光顾小酒店，吃吃喝喝。英国人声称花不起	①前来观光 ②走到村中草地 ③美国人走进小酒店，吃吃喝喝。英国人自称花不起钱	原译表现出游客看似有素质、有修养，也有派头，但在其不良品行的衬托下，就显得有些做作或装腔作势，艺术讽刺效果鲜明而强烈。相比之下，改译文抹掉了游客貌似文雅的一面，也因此削弱了反讽的意味与力量
可怜含苞未放的野玫瑰，岛上飘香才一昼，爱花者正盼其盛开，却给这些人摘下来	可怜含苞未放的野玫瑰，在岛上才飘香一天，爱花者正盼其盛开，就任这些人摘下来	原译文表现出鲜明的惋惜之情，游客的行为令人诧异，戏剧性冲突较强。改译文表现的似乎是小岛上无人管理的状态
德国人则每逢星期四就像出征一样，由队长率领，列队循路走来，……午餐后列队到大教堂，在里头还得恭听一课	德国人则每逢星期四，就像出征一样，由队长率领，循路而来，……午餐后列队到大教堂，在里头还是恭听一课	原译文再现了德国游客无时不在的机械、刻板，但他们有时又实出于无奈。改译文弱化了游客刻板的形象，而且只是暗示了听课枯燥的一面

综而观之，引者的改译文改掉了人物形象的部分蕴涵，也从整体上减去了原文盎然的意趣。

参考文献

- [1] 许渊冲. 文学与翻译 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [2] 王大为. 文学翻译中的文化缺省补偿策略研究 [M]. 北京: 光明日报出版社, 2016.
- [3] 曾胡. 文学翻译技巧散论 [M]. 北京: 中国书籍出版社, 2017.
- [4] 贾英伦. 文学翻译修辞研究 [M]. 北京: 科学出版社, 2015.
- [5] 曹蔓. 文学翻译与赏析 [M]. 北京: 经济管理出版社, 2017.
- [6] 李观仪. 新编英语教程 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000.
- [7] 王汶成. 文学语言中介论 [M]. 济南: 山东大学出版社, 2002.
- [8] 王向远. 翻译文学导论 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2004.
- [9] 郑海凌. 文学翻译学 [M]. 郑州: 文心出版社, 2000.
- [10] 罗新璋, 陈应年. 翻译论集 (修订本) [M]. 北京: 商务印书馆, 2009.
- [11] 张今, 张宁. 文学翻译原理 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2005.
- [12] 许钧, 等. 文学翻译的理论与实践——翻译对话录 [M]. 南京: 译林出版社, 2001.
- [13] 孟昭毅, 等. 中国翻译文学史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [14] 林语堂. 论翻译 [M]. 北京: 商务印书馆, 2009.
- [15] 许渊冲. 文学与翻译 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [16] Peter Newmark. *A Textbook of Translation* [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.
- [17] 骆文. 桦树皮上的情书 [M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2001.
- [18] 杨全红. 高级翻译十二讲 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2009.
- [19] 陈宏薇, 等. 新编汉英翻译教程 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006.
- [20] 怒安. 傅雷谈翻译 [M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2005.
- [21] 黄杲昕. 英诗汉译学 [M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007.
- [22] 吕俊. 跨越文化障碍——巴比塔的重建 [M]. 南京: 东南大学出版社, 2001.
- [23] 方汉文. 比较文学高等原理 [M]. 海口: 南方出版社, 2002.
- [24] 方汉文. 东西方比较文学史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [25] 刘介民. 类同研究的再发现: 徐志摩在中西文化之间 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [26] 宇文所安. 中国文论: 英译与评论 [M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003.
- [27] 徐葆耕. 科学与诗 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2003.

- [28] 方遁. 散文学综论 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004.
- [29] 高健. 翻译与鉴赏 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2006。
- [30] 何功杰. 英美诗歌 [M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2003.
- [31] 胡家峦. 英语诗歌名篇详注 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2008.
- [32] 胡家祥. 文艺的心理阐释 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2005.
- [33] 胡显耀, 李力. 高级文学翻译 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2009.
- [34] 周方珠. 文学翻译论 [M]. 北京: 中国对外翻译出版有限公司, 2014.
- [35] 王大来, 张景华. 论文化转型与翻译的定位 [J]. 四川外国语大学学报, 2002 (3).
- [36] 王大来. 从翻译的文化功能看翻译中文化缺省补偿的原则 [J]. 外语研究, 2004 (6).
- [37] 王大来. 文化比较中的文化因素及文化补偿 [J]. 求索, 2007 (8).
- [38] 张保红. 论英诗中分行的功能及其在诗歌翻译中的应用 [J]. 天津外国语大学学报, 2005 (3).
- [39] 季进. 作为世界文学的中国文学——以当代文学的英译与传播为例 [J]. 中国比较文学, 2014 (1).
- [40] 郑海凌. 谈翻译批评的基本理论问题 [J]. 中国翻译, 2000 (2).

内 容 简 介

本书旨在探索英语方向的文学翻译研究的基础理论,并从语言学、修辞学和文化的角度对文学翻译展开多角度的研究,最后又从修辞和文化缺省补偿的角度对文学翻译做了进一步的实践分析。主要内容涉及英语文学翻译概述、英语文学翻译的语言学研究、英语文学翻译的风格与审美、英语文学翻译的文化研究、翻译文学新概念、当代文化理论与翻译研究、英语文学翻译的修辞研究、英语文学翻译中的文化缺省补偿策略。

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

英语文学翻译理论与实践研究 / 孙海一, 江曼著. — 北京: 电子工业出版社, 2019.7
ISBN 978-7-121-36582-9

I. ①英… II. ①孙… ②江… III. ①英语文学—文学翻译—研究 IV. ①H315.9②I046

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第096705号

策划编辑: 栗 莉

责任编辑: 张瑞喜

印 刷: 中国电影出版社印刷厂

装 订: 中国电影出版社印刷厂

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编: 100036

开 本: 710×1000 1/16 印张: 12 字数: 215千字

版 次: 2019年7月第1版

印 次: 2019年7月第1次印刷

定 价: 58.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888, 88258888。

质量投诉请发邮件至zlts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

本书咨询联系方式: lily@phei.com.cn, (010) 68250970。